dost

TÜRK SANATINDA YENİNİN GÜZELİN DEĞERLİNİN DOSTU

Sahibi : Salim ŞENGİL
Yazı İşleri Sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda Bir Çıkar

YENİ DİZİ
SAYI: 36
CİLT: 13
MART 1964
1,5 LİRA

SATRANÇ

Metin AND (9. Sayfada)

Kurşunlar İşlerken

İnsan dünyaya bir kez gelir. Ne görecekse bu kısa yaşamı içinde görecektir. Binlerce yıldır düşünce erleri, insanı bu sınırlı ömür içinde olabildiği kadar huzurlu yaşatacak çareleri arar, bunları söyler ve yazarlar. Kitaplıkları dolduran sayısız eser, insanlığın mutluluğu için öğütlerle doludur. Ne var ki insanlık, bu uzun serüvenin bugünkü ucunda, hâlâ kan dâvaları ile çırpınıp duruyor.

Kıbrıs'ta iki aydır kadınlar, çocuklar, ihtiyarlar, yaşamlarının en güzel çağında delikanlılar ölüyor; yiyecekleri zehirleniyor, evleri yıkılıyor, eşyaları yakılıyor; yaban rum eşkiyası Kızılay'ın yardımlarını bile yok etmekten çekinmiyor.

Bu uluslararası haydutluğa son vermek ise kimsenin elinden gelmiyor. Bu dönemeçte, insanlıktan umudumuzu yitirecek oluyoruz. İşin en acıklı yönü, kanlı savaşların sonunda bir çare olarak kurulmuş olan Birleşmiş Milletler'in, bu dâvayı çözebilecek nitelikten yoksun olmasıdır; çünkü, haklı olanlar ya da haklıyı savunanlar, dâvanın Birleşmiş Milletler'e götürülmemesi için çalışıp durdular. Birleşmiş Milletler'de, kaatil rumlar kendilerine yardımcı bulacaklardır diye korkuluyor. Nitekim, Güvenlik Konseyi'nde şimdiden iki bölüm ortaya çıkmıştır. Birleşmiş Milletler, haklıyı koruyacak, zalimi cezalandıracak espriden yoksun gibidir. Uygarlık ve insan hakları yürüyüşünde alınan uzun yol, arkamıza bakınca, bir arpa boyu görünüyor. Dünya yeni bir cesarete gereksinme duymaktadır. Dünya yüzünde, kanlı olaylara götüren politika oyunlarını karşılayabilecek bir cesarete.. Filozofların, düşünce erlerinin söyledikleri, yazdıkları ne zaman, bayağı politikacıları ezip insanlığın zaferini sağlıyabilecek?.

Kıbrıs yarası işler dururken, bağnaz bir partizanın attığı üç kurşun, az kalsın, Türkiye'ye kırk yıldır hizmet eden bir devlet adamını yere serecekti. İsmet İnönü, Türkiye'de demokrasi kurma çabasında, yaşına karşın didinip dururken, esinini vâizlerden aldığını söyliyen suikastçı az daha körpe demokrasi fidanını yerinden sökecekti. Artık, yeni

(15. Sayfada)



AFİŞ SERGİSİ

Nuri İYEM (11. Sayfada)

SELÂHATTİN HİLÂV

Çağdaş diyalektik açısından soyut ve somut

Metafizik, varlığın ögelerini (unsurları) birbirinden kesin olarak ayırıp ele aldığı gibi, bilgi sürecini kuranuğraklardan biri olan soyut ve somut'u da birbirinden ayırarak inceler. Aristotelis'in ünlü sözü; «genelin bilgisinden başka bilgi olamaz», bu anlayışı açıkça dile getirir. Aristoteles, bu sözüyle, ancak soyutun bilgisi olabileceğini ve somutun bilim dışı kaldığını anlatmak istemişti. Soyut ile somut, katkısız bilgi ile aksiyon, teori ile pratik arasında gözetilen bu kesin ayrılık yüzyıllar boyunca insan düşüncesini etkilemiş durmuştur.

Buna karşılık klâsik anpiristler, bilginin ve bilimin ancak duyumlardan, yani somuttan, geldiğini ileri sürdüler. Genel fikirlerin, kavramların, yani soyutun önem taşımadığını söylediler. Böylece, anpiristler de somutu, soyuttan kesin olarak ayrı tutmak gibi bir yanlışlığa düşerek başka bir yoldan Aristoteles ile birleştiler. Üstelik anpiristler, düşüncelerinin sonuna kadar gittikleri zaman, her çeşit kavramın ve genel fikrin varlığını inkâr ettikleri için bilimin kendisini ve duyulan duyumların ardında bulunan herhangi bir nesnel (objective) gerçekliğin varlığını da inkâr etmiş oldular.

Oysa Hegel şöyle diyordu: «Hakikat soyutsa, mutlaka hakikat-olmayandır [1] Gerçekten de, soyutu, üstün bir gerçek (Aristoteles) saymak ya da somutun gölgesi ve ortağı gibi (anpiristler) görmek arasında fark yoktu. Çünkü her iki görüşte de, soyut ve somut birbirlerinden ayrı olarak ele alınmıştır.

Diyalektik, soyut ve somutun birbirinden ayrılmadığını ve her ikisinin de bilginin oluşumunda geçilmesi gereken ve birbirini tamamlayan uğraklar (moment) olduğunu ileri sürer. Yani, soyut ve somut durmadan birbirine dönüşür; belirlenmiş olan somut, soyut haline girer ve soyut daha önceden bilinen somut gibi ortaya çıkar.

Bilgi sürecinin bu iki uğrağından birisi olan soyutta takılıp kalan, yani ele aldığı varlığı, gerçekliğin içinden çıkarak çevresindeki olay ve gerçeklerin etkisinde kalmıyormuş gibi incelemeye çalışan düşünce, kötü anlamda «soyut» bir düşüncedir. O zaman, soyutlama, bilgi için gerekli bir fonksiyon olmaktan; bilginin bir uğrağı olmak niteliğini taşımaktan çıkar. Tek yanlı, eksik ve ölü bir düşünce haline gelir; böylece şekilden şekilciliğe; yaratıcı soyutlamadan içi bomboş bir soyutlamaya düşülmüş olur.

Herhangi bir nesneyi düşünce gücüyle, öteki varlıklardan ayırıp, hareketsizleştirecek olursak, «metafizik» bir soyutlama yapmış oluruz. O zaman bu nesne, taşıdığı hakikati kaybeder. Ama ayni nesneyi, öteki varlıklarla ilişkisinde, canlı ve hareketli bir nesne gibi ele alacak olursak, o zaman bu nesnenin, elde edilmiş kesin bir sonuç, 'bir son söz' olarak değil, gerçeğe daha fazla sokulmamızı sağlayan bir **araç**, bir basamak olarak ortaya çıktığını görürüz.

Demek ki, çağdaş diyalektik açısından soyutun değeri, somut'da bulunmaktadır. Diyalektik akıl için, hakikat denilen şey somutun kendisidir ve somut bu somuta sokuluşumuzun bir basamağından başka şey değildir.

Çağdaş diyalektik, bilginin gerçekleşmesini şöyle görür: Bilgi, karmaşık ve toptan kavranmış somuttan kalkar; somuta ışık tutacak ve derinleştirecek soyutlamalara, genel fikirlere, kavramlara, ilkelere varır, sonra tekrar somuta dönerek, somutu bütün ilişkileri içinde, yani bütünselliğinde kavramaya çalışır, sonra yeniden soyuta yönelerek...

İnsan yaşantılarının ve deneylerinin tümünü kavramak için girişilmiş en genel çaba olarak tanımlayabileceğimiz felsefenin ve daha sınırlı bilimlerin (özellikle toplum bilimin ve tarih biliminin) araştırmalar sonunda insan bilgisine kattıkları genel fikirleri, ilkeleri, kavramları ve kategorileri de, diyalektiğin bilgi teorisinin soyut ve somut anlayışı içinde görmemiz gerekir. Bu bakımdan varlığın en genel kanunları olan diyalektik ilkelerin, kendilerinden hareket edilerek sırf mantıkî işlemlerle somut bir problemi çözmeye yarayan şemalar gibi görülmesi ya da bu hale getirilmeleri yanlıştır. Soyutla somutun ayni şey olduğunu söyleyerek, somut problemler karşısında daha önceden edinilmiş ve başka somut gerçeklerin incelenmesinden çıkarılmış soyut ilkeleri bir çözüm gibi ileri sürmek de yanlıştır. Ayrıca böyle bir davranış, hem diyalektiğe hem de bilime aykırıdır. Başka bir deyişle, diyalektiğin ve diyalektik metodla çeşitli alanlarda yapılan araştırmalar sonunda elde edilmiş ilkelerin ve genel kavramların «muhteva»dan ayrı tutulması kabil değildir. Aslında bu ilkeler ve kavramlar, yeni gerçeklerle karşılaşıldığı zaman yolgöstericilik edecek temeller ve «çalışma varsayımları»dır.

İlkeler, kavramlar ve bilimsel yasalar yeni gerçeklerin araştırılmasına ışık tutan araçlar olunca, içinde yaşadıkları toplumu tanımak, bu toplumun problemlerine bilimsel çözümler getirmek isteyen bilgin ve aydınlar, kitaplarda okuduklarını tekrarla yetinemezler. Onlara düşen ödev, bilimin aydınlığında, ülkelerinin somut gerçeklerine eğilmek; bu gerçekleri konuşturmak, bilimsel bir anlatıma kavuşmalarını sağlamaktır. Bilimden yana olmak ya da ilericilik, genel ve soyut kavramları her güçlüğü çözen sihirli sözler sanmak değil, alışkanlıkların ve inançların yıkılmasını göze alarak somuta, tikele, özele yönelmek; sonuçların şaşırtıcı olabileceğinden korkmadan araştırmak ve yaratmaktır. Yani gerçekçi olmaktır.

1 — Büyük Mantık, S: 36.

SÂTI ERİŞENLER

H. Rahmi'yi Okurken I

8 Mart 1964, Hüseyin Rahmi Gürpınarîn ölümünün yirminci; 17 Haziran 1964 de, doğumunun yüzüncü yıldönümüdür. Dergimiz, bu büyük romancıyı anma kararındadır. Bunun için, bu sayımızdan başlıyarak Ağustos sayımıza kadar Sâtı Erişenler'in dergimiz için hazırlamakta olduğu «Hüseyin Rahmiyi Okurken» adlı incelemeyi yayımlıyacağız. Ağustos sayımızı ise Hüseyin Rahmi'ye ayırmış bulunuyoruz. Bu büyük romancı için ne yapsak azdır düşüncesindeyiz.

HÜSEYİN RAHMİ'NİN EDEBİYAT GÖRÜŞÜ

Hüseyin Rahmi Gürpınar, kendine özgü bir doğacıdır.

Fransa'da olduğu gibi Türkiye'de de duyarcılığa (romantizme) karşıt bir akım olarak gerçekçilik (realizm) ile doğacılık (naturalizm) doğmuştur. Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Recai Zade Ekrem, Sami Paşa Zade, Sezai ile Ahmet Mithat Efendi'nin temsil ettikleri duyarcılığa karşı ilk olarak Beşir Fuat, gerçekçilikle doğacılığı savundu. Ondan sonra Nabi Zade, Nâzım, bu kurama uygun romanlarla hikâyeler yazdı. Bu akımı güclü ve sürekli olarak sürdüren, Hüseyin Rahmi Gürpınar olmuştur.

Duyarcılıkla gerçekçilik ve doğacılık arasında derin bir ayrılık vardır. Duyarcılık bireysel, kişisel ve içe dönük bir edebiyattır. Bireyin yüksek duygularını, düşlerini, üzüntülerini, kuşkularını, coşkunluklarını, acılarını anlatır; içli, karamsar ve gözü yaşlıdır. Ayrıca; olağandışı ve şaşılacak şeylerle doğaya hayrandır. Tasvir de onun en büyük özelliklerinden biriydi.

«Realizm (ise), realitenin gayr-i şahsi bir müşahedesine dayanan bir meslektir.» (1). Gerçekçilikte birey değil, çevre vardır. O, bireyin çevreyle olan ilişkilerini, bireyin toplum karşısındaki durumunu inceler; toplumsaldır.

Duyarcılıkta herşeyin olağan-dışı ve ayrık olmasına karşılık, gerçekçilikte her şey olağan ve ortaktır. Gerçekçilik, insanı hayatta olduğu gibi, yücelikleriyle olduğu kadar aşağılıklariyle de gösterir. Onda olağandışı insanlar olmadığı gibi, olağandışı olaylar da yoktur; gelişi güzel insanların gelişi güzel yaşantıları vardır. Çünkü; «Bir insanın ifadeli tarafı» diyor, Suut Kemal Yetkin, «herhangi şiddetli bir buhran anında işlediği iş değil, bilâkis, bir ruh halini gösteren hergünkü itiyatlarıdır» (2).

Gerçekçiliğin amacı, insanların «ruh halini göstermek»tir. Bunun için de, doğa tasvirine baş vurur. Ama; bu, duyarcılıkta olduğu gibi, bir güzelliğin tasviri, bir «tasvir için tasvir» değildir. Bu, hem çevrenin ruh üzerindeki etkisini, dolayısiyle tinsel (psişik) olayların dış nedenlerini belirttiği; hem de kişilerin dışı algılayışlariyle iç evrenlerini, tinsel durumlarını gösterdiği için zorunlu bir tasvirdir. Ayrıca; «...haricî muhitin tasvirine büyük bir ehemmiyet veren realistler, ruh hallerini aydınlatmaya en elverişli olan tarafları almışlar, böylece realiteyi bir seçim süzgecinden geçirmişlerdir.» (3).

Doğacılık, aşırı gitmiş bir gerçekçiliktir.

Gerçekçi, gözlemcidir. «İllet ve kanunları bulmak için olayları tabiatta husule geldikleri gibi tetkik eylemektedir.» (4). Doğacı ise bununla yetinmez. O, bulunan kanunların doğruluğunu tanıtlamak (ıspatlamak) için, türlü şartlar ve çevreler içinde aynı nedenlerin aynı sonuçları doğurduğunu tanıtlamaya çalışır; deneycidir.

Konu bakımından da, gerçekçiliğin insanların aşağılıklarını olduğu kadar yüceliklerini de ele almasına karşılık doğacılık, aşağılıktan yana bu dengeyi bozmuş, insanların —daha çok— kaba ve hayvanca yönlerini belirtmiştir.

Ayrıca; gerçekçilik, biçim bakımından da, üsluba önem vermiş, romanın kompozisyonunun güzel ve sağlam olmasına çalışılmıştır. Doğacılık ise, bunu bile «sanatkârane» sayarak «bir romancının üslubunda kendi şahsiyetinin izlerini taşımamasına» çaba harcamıştır (5). Zola ise, «eserlerinde bir âlim bitaraflığiyle realiteyi yaşatmak istediği için konuşma tarzında yeni bir çığır açmış ve şahıslarına hangi sınıf halka mensup iseler o sınıfın dilini konuşturmuştur» (6).

Hüseyin Rahmi Gürpınar, bütün eserlerinde ve eserleriyle gerçekçiliği ve doğacılığı savunmuştur. Hakkında verilen yargılardan başka, kendisi de «hakikıyun»dan bir romancı olduğunu her fırsatta söyler: «hakikatperest kalemim» (7) der, «hakikat-i

---

(1) Suut Kemal Yetkin — Edebî Meslekler Tarihi, Ankara 1941, 131. s.
(2) Suut Kemal Yetkin — Edebî Meslekler Tarihi, Ankara, 1941, 134. s.
(3) Suut Kemal Yetkin — Edebî Meslekler Tarihi, Ankara, 1941, 135. s.
(4) Suut Kemal Yetkin — Edebî Meslekler Tarihi, Ankara, 1941, 139. s.
(5) Marcel Braunschvig — La Littérature Française Contemporaine, Paris, 1937, 108. s.
(6) Suut Kemal Yetkin — Edebî Meslekler Tarihi, Ankara, 1941, 141. s.
(7) Hüseyin Rahmi — Hâkimlere, Karilerime, Efkâr-ı umumiyeye — Sontelgraf gazatesi, 23 Eylül 1340 (Bak: Refik Ahmet Sevengil - Hüseyin Rahmi Gürpınar, İstanbul, 1949, 111. s.)

tabiatı istinsahla meşgul benim gibi muharrir» (8) der ve baştan sonuna kadar gerçekçilikle doğacılığın ilkelerini savunur. Daha ilk eserlerinde sanat yolunu —bilinçle— çizmiştir. İffet'in önsözünde **«Hakikiyun meslеğine ihtidaya uğraşıp Zola'yı kendilerine pişeva add'eden şubban-ı ehl-i kalembu romanda adiyat-ı hayata dair dur ü diraz tafsilata müsadif olmıyacaklarından dolayı belki muharririne muaheze tenezzülünde bulunurlar.»** demekle **«adiyat-ı hayata dair dur ü diraz tafsilata müsadif»** olmamanın **«şayan-ı muaheze»** olduğunu kabul eder ve **«realizme bir zemin tehyie etmek için»** bu romanı yazdığını söyliyerek kendini savunmakla yetinmez, **«bu romanın mebni-ün aleyhi serapa hakikattir.»** (9) demek gereğini duyar. Gene aynı eserin kişilerinden bir doktorun ağzından şöyle söyler: **«Maddiyattan bahseden fünunu anlarım. Yalnız, 'metafizik' olanlara aklım ermez. Bizdeki şairliği, romancılığı da metafizikten ibaret görüyorum. Çünkü; işte, hiçbir maddiyat, hakat-i ciddiyet yok. Her gün gözümüzün önünde feci, mudhik bin türlü vakayi maddeten cereyan ediyor. Romancılarımız bunlardan istinsah-ı hakikate tenezzül eylemiyerek muhayyileleri kendilerine neyi parlak gösterir âlem-i maneviyattan o garaibi bulup çıkarıyorlar.»** (10). Romancımız, her şeyden önce, **«tabiatın olduğu gibi istinsahı»**ndan yanadır. **«Bir sanatkâr tabiatı ne kadar vuzuh ve sıdk ile istinsah edebilirse eserine o kadar ruh vermiş olur!** (11). **«Hakikat-i tabiîyi isatinsahla meşgul... benim gibi bir muharrir...»** (12). **«tabiatı göstermeye mecburdur.»** (13)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, elbette yöntem bakımından da gözlemcidir **«O** (yazar), **tesbit ettiği müşahedeleriyle vak'alar tertip eder.»** (14) der. Onu yakından tanıyanlar, «Tabiatı tetkik eder, dolaşır, görür, ehemmiyetli bulduklarını hemen küçük defterine kaydeder, sonra onları zekâ, hayal ve hassasiyetin süzgecinden geçirir, ondan sonra 'tekvin' başlar» (15) diyorlar. Ama, o da gerçekçiler gibi, gerçeği bir «seçim süzgeci»nden geçirmiştir. Bunu kendisi de söyler: **«San'atın da daima hakikatle tesviyelenemiyen bir mefkûresi vardır.»** (16).

Hüseyin Rahmi, doğacılığın yöntemini şöyle anlatır: **«Natüralizm ve eksperimantalizm usulleri edebiyatta tatbik edileliden beri tetkik ve tahrir yolları değişti. Claude Bernard'ın usul-ü tecribiyeyi, fizyolojiye, tıbba tatbıkından sonra roman da usul-ü tedkikiyesince fünun-ü tecribiye idadına girmek istidadını gösterdi. Fünnun iki kısımdır. Birincisi sade tedkik ile keşf-i mahiyetine uğraşılanlardır ki müdekkikin bundaki taharriyat-ı fenniyesi yalnız tedkik-i tabiattan ibarettir. İkincisinde ise müdekkik, yalnız tedkik-i tabiatle kalmayıp tabiat üzerine tesirat icrasiyle usl-ü tecribiye istimal edebilir. Bu taktirce heyet, tabakatül-arz, madeniyat, nebatat, hayvanat fenleri kısm-ı evvelden; hikmet, kimya, fizyoloji ilimleri dahi kısm-ı saniden add'olunur. Bu kaideye intibaen biz de romanlarımızda yaşatacağımız âzâ-y-ı vak'ayı tabiattan birer 'tip' örnek olmak üzere intihap eder, bunların valideyn ve ecdatlarından irsen ahzedecekleri bünye ve mizaç ve ahval-i saire-y-i hılkiyeleriyle sonradan içinde yaşayacakları âdat, ahlâk ve usul-i maişeti nazar-ı itibara alarak filân şarait-i hulkiye ile doğup ve filân ahval-i içtimaiye üzere yaşıyan bir adamın sergüzeşt-i ömrü, tesadüf edeceği vukuat-ı hayatiyeye nazaran tabiatın ne yolda güzeran olmak, ne netayic göstermek icabediyorsa, bunu son derecede mutabakat-i tabiîye ile tasvir ederiz... Filân şerait-i hılkiye ve hayatiye ile yaşamış bir adamın netice-i vukuat-ı hayatı bizce maddeten meşhud olsa, o şeraitten bazılarını farzen tebdil etsek neticeye de ariz olmak lâzım gelen tagyiri bize keşfettirecek fen, işte roman eksperimantaldir.»** (17).

Bundan çıkan sonuca göre, roman da yöntem bakımından pozitif bilimlerden, hem de pozitif bilimlerin deneye dayananlarından biridir. Doğadan gelişi güzel bir tip alınacak, bunun doğuştan getirdiği ve içinde yaşadığı şartlar incelenecek, bu şartların ne gibi şartlar doğuracağına bakılacak, «farzen tebdil edeceğimiz» şartların ne gibi başka sonuçlar doğuracağı «keşfedilecek».Bu, Zola'nın «expérimentation» tanımının ta kendisidir: «Bütün işlem, olguları doğadan almaktan ve ondan sonra çevrelere ve şartlara yaptırılacak olan değişiklikler yoliyle bu olaylara etki ederek onların mekanizmasını incelemekten başka bir şey değildir.» (18).

Demek ki bu işin iki evresi vardır. Zola şöyle diyor: «Romancı, bir gözlemciden ve birdeneyciden yapılmıştır. Onun gözlemci yönü, olayları gördüğü gibi yansıtır, çıkış noktalarını ortaya kor, olayların ve kişilerin yürüyecekleri sağlam yolu hazırlar. Sonra onun deneyci yönü ortaya çıkar ve deneyi yapar. Yani demek istiyoruz ki, kişilerini özel bir hikâye içinde, olayların olması gerektiği gibi geçtiğini göstermek için devindirir.» (19)

Öyleyse, ortada bir gözlemcinin «doğa»sı, bir de deneycinin «lâboratuvar»ı vardır. Deneyci, olayların doğada yeniden ortaya çıkmasını beklemez; kendi, doğaya kapalı ve doğa dışı lâboratuvarında, türlü âletler kullanarak, —istediği zaman, istediği kadar— yapma çevreler ve şartlar hazırlar, «hadiseleri tarafımızdan hazırlanan şartlara göre...» «olması gerektiği gibi» oldurur; «şahışlarını hareket ettirir.» (20). Orada şartlar da, devimler de yapmadır. Varılmak istenen önyargılar vardır.

İşte bu noktada, Hüseyin Rahmi, doğacılardan ve Zola'dan ayrılır. O, yapma çevreler yaratmamıştır, insanlarını «gerektiği gibi hareket» ettirmemiştir. O, yalnız doğayı, bol bol doğayı gözlemlemiştir. Doğacıların yapma çevrelerde, uydurma şartlar içinde var-

---

(8) Hüseyin Rahmi — Cadı Çarpıyor, İstanbul, 1329, 63. s.
(9) Hüseyin Rahmi — İffet'in önsözü
(10) Hüseyin Rahmi — İffet (tarihsiz baskı) 14. s.
(11) Hüseyin Rahmi — Son Arzu'nun önsözü
(12)Hüseyin Rahmi — Cadı Çarpıyor, İstanbul, 1329, 63. s.
(13, 14) Hüseyin Rahmi — (Bak: R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İstanbul, 1944, 109. s.
(15) R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İstanbul, 1944, 59. s.
(16) Hüseyin Rahmi — Son Arzu'nun önsözü
(17) Hüseyin Rahmi — Mürebbiye, İstanbul, 1927, 30-32. s.
(18) Zola — Le Roman Expérimental, 8. s. (Bak: S. K. Yetkin — Edebî Meslekler Tarihi, Ankara, 1941, 140. s.)
(19) Zola — Le Roman Expérimental, 1. s.
(20) Suut Kemal Yetkin — Eedebî Meslekler Tarihi, Ankara, 1941, 139. s.

Kan işte...

Onurlu kan yılgın kan nasıl da kan
ayışıksız sabah uykuları yok kan ezgin bitkin kan
Kaçındığımız görmezlikten geldiğimiz demirdeki çimentodaki teldeki kan
Sıkıntılı savruk coşkulu kan
Ölgün kan güldeki viskideki
İncelen tükenen kuruyan
Tırnakta gözyaşında

Ârif DAMAR

mak istedikleri sonuçları doğada görmüştür. Görmüştür ki doğada aynı şartlar aynı sonuçları veriyor, her şey aynı kanunlara uyuyor.

Gerçekçiler bir olayı gözlemlerler, ondan bir sonuç çıkarırlar. Doğacılar, yapma çevrelerde, lâboratuvarlarda, aynı sonuca varmak için, aynı olayı tekrarlar ve ayrı şartlardaki ayrı sonuçları araştırırlar. Hüseyin Rahmi ise, ne yalnız gözlemle yetinir, ne de tekrar eder. O, aynı kanunların doğada tekrarlanageldiğini görür. Kendisinin tekrarlaması gerekmez, artık. Deneyci, doğanın ta kendisidir. Bunun içindir ki, Hüseyin Rahmi, ne gerçekçiler gibi başlangıçta, varsayım evresinde kalmakla yetinmiş; ne de doğacılar gibi yapma, uydurma olmuştur. O, gerçekçilerden çok daha ileri, doğacılardan çok daha gerçekçidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar da, gerçekçiler ve doğacılar gibi, toplum karşısında bireyi ele alır. Bunun için romanları toplumsaldır. O, bunu sanat tartışmaları dışında hemen hemen hiç açıkça söylemez. Onun eserlerinde ekonomik durumiyle, töresiyle, gelenekleriyle, görenkleriyle, kültüriyle, bütün kurumlariyle toplum vardır. Güzin Dino, «Tanzimattan sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru» adlı eserinde gerçekçi eseri tanımlarken «realist dediğimiz eserlerin başlıca özellikleri gayr-ı şahsi olmaları, içinde bulundukları devrin tarihî, içtimai, iktisadi olaylarına, günlük basit hadiselere önem vermeleridir.» (21) demektedir. Braunschvig ise gerçekçilerin ele aldığı «çağ» ile doğacıların ele aldıkları «çağ» arasında ayrılık görüyor: «Gerçekçilik ara-sıra içinde bulunduğu çağın hayat tasvirine geçmiş çağların ve uzak ülkelerin hayat tasvirini de katar. Doğacılık —hemen— yalnız içinde yaşanan hayatın gösterilmesine bağlanır.» (22) Gerçeğe uygunluk ve bağlılık bakımından doğacılar haklıdırlar. Ama, Zola'nın kendisi beş kuşağın hikâyesi Rougon - Macquart dizisinin yirmi cildinden kaçında kendi çağını, kendi gözlemlerini anlatmıştır? Üstelik, Zola, bazı toplumsal sınıfları (işçiler, köylüler, v.b.), bazı bölgeleri (köyleri, madenleri v.b. ni) bir gezgin merak ve yabancılığiyle, yalnız eseri gerçeğe uysun diye gözlemlemiştir. Zola'nın yazmak istediğini yaşamaya, incelemeye, görmeye çalışmasına karşılık; Hüseyin Rahmi Gürpınar yalnız, içinde yaşadığı çağı, içinde yaşadığı çevreyi —gelip geçici olaylariyle bile— gözlemlemiş ve yazmıştır.

Kuşkulu, telâşlı, sinirli, öfkeli, diken üstünde bir Zola'ya karşılık Hüseyin Rahmi Gürpınar, her zaman için güvenli, güler yüzlü ve gönül rahatlığı içindedir. Telâş etmez, çünkü, iki yüzyıl önceki kafayla yüzyıl sonraki düşünce iç içe ta yanıbaşında kaynaşıyordu. Züppesiyle yabanı, Molière'in künhüne varmış paşasiyle Bolulu ahçısı, Sudanlı Arapla Kürt uşak aynı çatı altında yaşıyorlardı. Ana ile kızı, baba ile oğlu, efendisiyle uşağı arasında yüzyıllar ve yüzyıllar, enlemler ve boylamlar vardı.

Türlü yönetimleri, çağları, olayları, çarpıntıları yaşıyan bir Hüseyin Rahmi, uzaklara gitmek zorunda kalmadı. O, —gerçeğe uygunluk ve bağlılık bakımından— ne iyi etti de romanlarında İçerenköy'den öteye geçmeğe kalkışmadı. O, yazabilmek için çabucak ve üstünkörü görmeye katlanmamış, yalnız içinde yaşadığı ve içten duyduğu bir çevreyi —som bir İstanbul çocuğu olarak İstanbul'u—, ve bu çevrenin insanını yazmıştır. O yazacağını yaşamağa kalkmadı, yaşadığını yazdı. O, çevresine bakmasını bildi o kadar. Orada bütün şartlar vardı.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'da iki kutup arasındaki bütün tipler ve bütün duygular vardır. O, bütün bu insan ve duygulardaki ortak ve ayrı yönleri göstermiştir (22')

«Gerçekçiler gitgide —Braunschvig'in dediği gibi—, kaba ve ayrık olanı anlatmayı yeğ tutmaya başladılar.»; «ruhun aşağılık yönlerine kapanıp kaldılar.» (23) ve doğacılık doğdu.

Hüseyin Rahmi Gürpınar bu konuda da aşırı gitmemiştir. Onu insanı, ne alabildiğine yüce, ne de büsbütün aşağılıktır. Onun insanı, kişilere, zamana, çevreye, eğitime, olaylara ve daha birçok etmenlere

---

(21) Güzin Dino — Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru, Ankara, 1954, 1. s.

(22) M. Braunschving, La Littérature Française Contemporaine, Paris, 1937, 108. s.

Bu yazının plânına girmese de, «menfaat nâendiş» bir sanat anlayışını şiddetle reddeden Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (Bak: Şakaavet-i Edebiye ve bütün eserleri) «ilmen, fennen, iktisaden geri» bir toplumda ancak «toplum için sanat» yapılabileceğini savunduğunu söylemeden edemiyeceğiz. İnsan düşünüyor da, Ahmet Mithat Efendi'ler, Hüseyin Rahmi'leri, daha o zamanlarda, tek başlarına, bir «halk eğitimi» düşüncesini ortaya atmışlar ve bir «halk eğitimi» kahramanı kesilmişler.

(23) M. Braunschvig, La Littérature Française Contemporaine, Paris, 1937, 107. s.

göre değişen —ama ne olursa olsun gerçekteki bir oranda— hem yüce ,hem de aşağılıktır.

Bu noktada karşımıza ahlâk sorunu çıkıyor. Flaubert, «edebî bir eserden ahlâkı neticeler çıkarılmaması ya okuyanın pek alık, yahut kitabın sathi olduğuna delâlet eder.» der (24). Ama, «okuyucunun eserden çıkardığı ahlâki netice romancının hedefi değildir... Onlar, sadece sanatkârın bir ahlâk muallimi olmadığını iddia ederler.» Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarına göre romancının amacı,bir ahlâk öğüdü vermektir. Onda «...masallarda olduğu gibi... sonunda fazilet mükâfatını, kötülük de cezasını bulur.» (25).

Halbuki, Hüseyin Rahmi'ye göre, romancı, toplumdaki bu ahlâk yaralarını açıp göstermelidir ki asıl nedenlere varabilsin; asıl nedenler ortadan kaldırılabilsin. İyileştirmek için hastalığı bilmek gerekir: **«Riyakârlıktan hoşlanmıyan hakikatperest kalemim, icab-ı sanatla ekseriya mevzuun karizına iniyor, örtülmesi lâzım gelen müzahrafatı karıştırıyor, birçok sahtevekar kelimelerin yaldızlarını sıyırıyor. Bunda şehvet ve edepsizlik yoktur, efendim. Teşrih masasının başındaki muhterem muallimin elleri de aynı mütefessih şeylerle bulaşıktır efendim.»**; **«İçtimai ve bünyevi emrazın her çeşidi bütün üryanlığiyle hikâyelere girer.»**; **«Ben içtimaiyatın ilmülemraz muallimiyim.»**; **«Ben susayım; lâkin bu içtimai marazlar cemiyeti inletiyor.»** (26); **«Hakiki hikâyecilik bütün ulum ve fünunu ihtivaeden, her fenalığı, her marazı, her gizli fesadı, yarayı, aydınlığa çıkaran yüksek bir kudrettir.»** (27); **«Roman ahlâkın aynasıdır. Onun objektifi, gördüğü manzarayı alır... Akiste iyi şeyler görmek istiyorsak aslı islâh etmeliyiz.»** (28).

O, gerçeği ortaya koymakla **«adabın alemdarı»**, **«adabın hâdimi»** (29) olduğuna, **«bu hasta muhitten çektiği her türlü meşakkatlere rağmen»** **«kırk yıldır kafasına doldurduğu felsefeyi etrafına saçan»** bir **«mürebbi»** olduğuna inanır (30)..

Bütün bunların yanında, Hüseyin Rahmi'nin, eserlerinde her zaman bütün düşündüklerini açıkça söyliyemiyen, suçlanmaktan çekinen bir tutumu da vardır. O, her zaman kendini gizler: **«Bu akıllı delilerin edebiyata iki suretle büyük hizmetleri ve mevkileri vardır. Böylelerinin kâğıt üzerindeki in'ikâsat-ı fikriyeleri ekseriya kendilerine şebih yarım akıllılar yaratacağından böyle nazım-ı âmil merkez olanlar romanda hem müellif hem kahraman olarak yaşarlar. Muharrir içtimai, ahlâki bir mazerete sığınarak kalemini düşmandan kurtarabilmek için bir akıllı ,bir uslu bir edibden istib'ad edilecek bu taşkın sözleri kaçıklara söyletir...»** (31). Hüseyin Rahmi'yi ele veren bu sözler çok önemlidir. **«Kalemini düşmandan kurtarabilmek»** zorundaydı. Oysaki, ahlâkın örtmeyle ya da öğütle düzelemiyeceğini biliyordu. Felsefesi gereğince o da, Rousseau'cular gibi, «Hiç kimse istiye istiye kötü olmaz (Nul n'est méchant volontairement)» sözüne inanır. Ama, **«derdini birkaç münevverden başka kimseye anlatamıyacak bir memleketin garibi olduğunu»** da bilir. (32). Romanlarının «Maarif Nezaret-i Celilesinin ruhsatiyle» basılıp yayımlanabilmesi için hiç olmazsa gizlenmek, kendi öz düşüncelerini küçümser, kötüler görünmek zorundaydı, bile. **«İstibdadın müdrike-i enamı boğmağa tevkil ettiği»** (33) sansürün tefrikalarında çizdiği yerlerin bembeyaz boşlukları onun durumunun en canlı tanığıdır. Üstelik, dört kere de ceza mahkemelerine çağrılmış (34), yazmaktan —sansürce— alakonulmuştur (35).

Ama, o, gene de, «Kalb'et teehhül aşk ve muhabbete başka sûret vermeli. Arizeler ile mülâkatlar kaldırılmalıdır. Erkek ile kadının ciddi olan meyil ve muhabbetlerinin bizde bad'el teehhül peyda olmasına ve edep ve hayâlarını gözetmek lüzumunu hissedecek kadar namuslu olan bir çift için hayat-i müşterekin perşembe günü koltuk resmiyle küşad olmasına nazaran hissiyat-ı kalbiyeye hafayasını keşif ve tasvir arzusunda bulunan üdebamız, bir mukaddime şeklinde kalb'et teehhül eşhas-ı sâlise vasıtasiyle âdap dahilinde kesb'olunan münasebattan bahsettikten sonra, asılasıl ediblik vazifesini teehhül dakikasından itibaren deruhte etmelidir.» (36) düşüncesinin savunulduğu ve yaygın olduğu bir tarihte (1888), hem de o gencecik yaşında, Şık'ta, Hüseyin Rahmi Gürpınar, iki gencin nikâhsız yaşamalarını günah saymamak ve güzel göstermek yürekliliğini göstermiştir.

O, ahlâkçı ya da ahlâksız değil; o, «hakikatperest»tir.

Tasvirlerini de, Hüseyin Rahmi, Gürpınar bir doğacı gibi kullanılmıştır.

«Balzac, haricî eşya veya realitenin psychique ve sosyal bir ifade taşıdığını söyler. (37) Hüseyin Rahmi'de zaman zaman rastladığımız doğa ya da eşya tasvirleri birer «psychique» değer taşır. Bu tasvirler, kişilerin türlü ruh durumlarının hiç olmazsa etmenlerinden biridir. Ayrıca, eşyalar sahiplerinin karakterini ve tinsel durumlarını gösterirler. **«Tabiat onu mütalâa etmeyi bilenler için daima açık bir kitapmış... Lâkin sahifeleri, metni, mevzuu, üslubu mütemadiyen değişen bir eser... Okuyanın halet-i ruhiyesine nazaran tebeddül eden bir bukalemunname... Sen ne isen tabiatta da onu görürsün. Şen isen şenlik,mahzun isen hüzün.»** (38) Eğer Hüseyin Rah-

---

(24) S. K. Yetkin — Edebî Meslek Tarihi, Ankara, 1941, 136. s.

(25) Güzin Dino — Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru 1954, 17 s.

(26) Hüseyin Rahmi — (Bak. R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İst., 1944, 110-113. s.)

(27) Hüseyin Rahmi — ((Bak: R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İst., 1944, 121. s.)

(28) Hüseyin Rahmi — (Bak: R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İst., 1944, 124. s.)

(29) Hüseyin Rahmi — (Bak: R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İst., 1944, 109. s.)

(30) Hüseyin Rahmi — (Bak: R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İst., 1944, 106. s.)

(31) Hüseyin Rahmi — Tebessüm-ü Elem, İstanbul, 1339, 488. s.

(32) Hüseyin Rahmi — (Bak: R. A.Sevengil — H. R. Gürpınar. İst., 1944, 113. s.)

(33) Hüseyin Rahmi — Cadı Çarpıyor, İstanbul, 1329, 70. s.

(34) Hüseyin Rahmi — Cadı Çarpıyor, İstanbul, 1329, 64. s.

(35) Hüseyin Rahmi — Şakaavet-i Edebiye, İstanbul, 1329, II. s.

(36) Murat Bey (Mizancı — Mizan, Nu: 42, 360. s.

(37) Güzin Dino — Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru, Ankara, 1954. 22. s.

(38) Hüseyin Rahmi — Billûr Kalb, İstanbul, 1926, 621. s.

mi, baş döndürücü dik kayalar üstündeki **«Yedi Kardeşler»**den söz ediyorsa, oradaki **«münebbih-i aşk kokular intişar eden»** ardıçları, otları anlatıyorsa, **«tepeden sevdavi nurlarını döken» «kamer»**i tasvir ediyorsa, **«bülbülün nâlekâr, coşkun neşide-i garamını»** yazıyorsa, bu biraz sonraki aşk sahnesini açıklamak içindir. (39) Mürebbiye'nin yanı sıra, yalının bütün erkeklerinin elini ayağını kesen, Mürebbiye'nin **«pembe karpuzlu lambası»** ve bütün öteki eşyalariyle odasıdır da (40). Metresiyle karısı arasında bocalıyan Mail, metresiyle karısının odalarını aklından karşılaştırır. Bu karşılaştırma hem Mail'in durumunu, hem de iki kadının yaratılış ve yaşayış ayrılıklarını ne güzel gösterir (41).

Hüseyin Rahmi'de tasvir, eserlerinin genişliğine göre çok azdır? Ama, o kadar da gerekli, ölçülü ve yerli yerindedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar için üslûp, yalnız bir dil sorunudur : **«üslûp oyununa gelince, o nasıl şeydir, sorarım... Bu üslûp oyunu yeni üdebamızın acemi ellerinde, edebî fakat pek gürültülü ve havai bir futbol şeklini aldı. Birbirine atan atana... Bu, lisanımızın hayatına taalluk eder bir mes'eledir ki zavallı Türkçe bundan dolayı hastadır. Âdetâ tehlikededir... Selis, açık, sade yazmak ayıp sayılmaya başladı...»** (42) **«Münekkit beni üslûpsuzlukla itham ediyor. İffet istisna edilirse Mürebbiye'den Cadı'ya kadar diğer asarım üslûben hemen birbirinin aynıdır. Ne eskilere, ne yenilere benzemiyen kendime has, açık, sade bir üslûbum vardır. Muvaffakıyetimi temin eden de işte bu süssüz, şaşaasız ifademdir.»** (43)

Artık, iş anlaşılmıştır. Eğer, üslûp süslü yazmak demekse, Hüseyin Rahmi, bütün güciyle, üslûpçuluğun karşısındadır; bunu ülküsiyle bağdaştıramaz. Çünkü, o, güzel olsun diye değil, anlaşılsın diye yazar. Yok, eğer, üslûp «kendine has ifade şekli» demekse Hüseyin Rahmi, üslûpsuz değildir.

Hüseyin Rahmi'de üslûp, olayın geçtiği vadilere göre de renk değiştirir. Örneğin, felsefe yaparken ağır, durgun ve sıkıcı olan üslûp, yürek çarpıntılı bir yerde hızlı, güclü ve sürükleyicidir. O, üslûbu da —tasvir gibi— gerçeğin anlatımında bir aracı olarak kullanmıştır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, üslûpçu değildir; ama, onun bir üslûbu vardır.

Zola'da olay, önceden bilinen bir sonuca doğru, bir teorem ıspatlamanın tekniğiyle, sıra sıra gerekli nedenler ve kaçınılmaz, mantıklı sonuçlar dizisi içinde gelişmek zorundadır, «Zola dokümanlarını toplar, plânını yapar ve öyle oturur yazar.» (44). Zola'da olay, her zaman için önceden saptanmış mantıklı ve matematik bir plâna uydurulur. Zola, her zaman plânlıdır ve ek yerini belli eder.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ise, kalemi, imgelemine kapılmıştır. O, Balzac gibi, olayları kafasında yaşatır ve isterse sonunu hatır için değiştiriverir. (45) Hüseyin Rahmi,, olayları «nedenlik ilkesi»ne uydurmaz; ama, olaylarından «nedenlik ilkesi» çıkarılır. Onda romanın akışı güdümlü değildir ve bir-takım sınırlar çevrilmez; tinsel gerçeklere uygun, sürekli ve tabiidir. Zola'da olay, cetvellerle, pergellerle çizilmiş kanallarda akıtılıp hesaplı barajlarla önlenir, ölçülü açılarla, dikaçılarla çevrilir. Hüseyin Rahmi'de ise doğanın kanunlarına uyarak —bütün şekilleriyle— bir nehrin coğrafyasını gösterir.

Ayrıca, Hüseyin Rahmi Gürpınar, kişilerini, hangi sınıftansa o sınıfın diliyle ve kendi yaradılışlarına —üstelik—, içinde bulundukları ruh durumlarına göre de konuşturmuştur. Bununla da yetinmiyen yazarımız, Zola'nın yeniliğine, —daha da ileri giderek— bir başkasını eklemiş, —eski bir Türk sanatı geleneğine de uyarak— edebiyatımıza ince ayrıntılarına varıncaya kadar «ağız» taklidini sokmuş, kişileri kendi ağızlariyle konuşturmuştur: **«Affedersiniz, münekkit bey! Hikâyedeki ırgat başı 'kürt' değil, Eğinli Türk'türk. Şive-i tekellümünden bunu anlamalıydınız. Mensup olduğu lisanın 'diyalekt'lerini gayr-ı fâr›k bir adam kendi zağmince mesail-i bedia müdekkiki olsa da münekkit olamaz.»** (46).

Söz gelişi, Muhabbet Tılsımı'ndaki Mebrure Hanımefendi için «kendisinin böyle narin, nermin, nazlı, halavetli hüsnünü görmeyip de, gözleri kırmızı kor ateşi gibi yanan, yanaklarından kan damlıyan tıkız, tokuz kızlara meclubiyetinden dolayı, Paşa'yı tabiatsızlıkla itham ederdi.» (47) derken Hüseyin Rahmi, onun sözlüğündeki «halavetli» kelimesiyle kendini beğenişini, «tıkız, topuz» kelimeleriyle de bütün bir hıncı belirtmşitir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, dil ve üslûp konusunda da —hem de yenilik getirmiş— bir gerçekçi ve doğacıdır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın çalışma yolunu kendi kalemiyle şöyle özetliyebiliriz: **«Evvelâ iklimiyle, güneşiyle, havasiyle, içtimaiyatı ve ahlâkiyatiyle, iyi, kötü mizaç ve âdetleriyle, hasılı bütün müessesatiyle, bir muhit alacaksınız. Sonra, her tabakadan intihap edeceğiniz kahramanlarınızın ruhlarına hulûl ile bu fâzıl, müfsit, âlim, cahil, hayırhah, alık, akıllı, cani, masum, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdur, gaddar, zalim, mazlum şahsiyetleri bir vak'a içinde tabiatta gördüğümüz gibi yaşatacaksınız.»** (48)

Görülüyor ki, Hüseyin Rahmi Gürpınar, tabiî, ölçülü, ileri bir doğacıdır.

Tabii demekle uydurmacılığa düşmemiş, ölçülü demekle aşırılığa kaçmamış, ileri demekle de yenilik getirmiş, geliştirmiş demek istiyorum.

---

(39) **Hüseyin Rahmi — Cehennemlik, İstanbul, 1340, 287-288. s.**

(40) **Hüseyin Rahmi — Mürebbiye, İstanbul, 1927, 83-84, 88. s.**

(41) **Hüseyin Rahmi — Tesadüf, İstanbul, 1945, 223-225. s.**

(42, 43) **Hüseyin Rahmi — Cadı Çarpıyor, İstanbul, 1329, 45-46. s.**

(44) **G. Lanson, P. Tuffrani — Manuel Illustré d'Histoire de la Littérature Française, 684. s.**

(45) **R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İstanbul, 1944, 65. s.**

(46) **Hüseyin Rahmi — Cadı Çarpıyor, İstanbul, 1329, 44. s.**

(47) **Muhabbet Tılsımı, İstanbul, 1928, 28. s.**

(48) **Hüseyin Rahmi — (Bak: R. A. Sevengil — H. R. Gürpınar, İst., 1344, 120. s.)**

LEYLÂ ERBİL

"Evcilik Oyunu„nun düşündürdükleri

Yakınlarda Ülkemizde incelemeler yapan yabancı bir uzman Türkiyenin hızla şizofreniye doğru kaymakta olduğunu söylüyordu. Olaki apartılmış bir sözdür bu ama gerçek payı var sanıyorum bu sözde. Geri toplumların, hele bizimkisince törelerin soysuz baskısından çeşitli nedenlerle sıyrılamamış bir toplumun giderek oynatacağını düşünmek pek öyle yabana atılası değil. Ama biz öyle kolay kolay atlatacağa da benzemeyiz. Öyle sanıyorumki uygar bir toplumu olanaklar el verse de bizlerle eş koşullar içinde yaşatabilseydik bir iki yılda topyekûn oynatmaları gecikmezdi. Hiç değilse intihar olayları çoğalırdı, böyle bir toplumda gerçek aydınları ele veren olaylardan biri intiharsa öteki çılgınlık olacaktır. Bizse azıcık karamsarlığa düşmekle paçamızı kurtardığımızı sanırız. Onun için bu uzmanın dediğinin çıkması bile bizler için şeref verici bir olay sayılırdı. Ülkesini dört duvarla çevirdikten sonra içine girip şıkır da şıkır oynayan otuz milyon Türkü düşünmek şimdiden milli duygularımı pof pofluyor. Öyle sanıyorum ki çıldırma olayları başlıyınca ilk çıldırıklar da kadınlardan olacaktır, olması gerekir Çünkü kadınlar bu ülkede, gene siyasi düzen yüzünden —erkeklerin çektiklerine eklenmek üzere— cinsel bunalımlada yüklüdürler. Freud'un dediğince üç beş yılı aştımıydı evlilikleri ya kocalarını aldatacaklar ya da sinir hastası olacaklardır. Adalet Ağaoğlu da Evcilik oyunu adını verdiği oyununda törel yaşama çabası adına mutsuz kalan karı kocayı ele alıyor.

Doğru dürüst biribirlerini tanımadan evlenen, kadın ve erkek anlaşamazlar. Evliliklerinde —tıpkı anaları ve babaları olduğu denli— sevmeyi anlaşıldığına göre sevişmeyi de becerememişlerdir. Biribirlerini sevdiklerini söylerler ama ayni evde yaşamaya başlayınca evin havası bilincine varamadıkları bir nedenden ötürü solunamaz olur. İlk tablo bu yüzden ayrılmak için yargıca yalvar yakarla geçer. Bundan sonra kızın aile, okul, çevresi anlatılır. Son sahne ise yargıç boşamadı diye ölen karı - kocanın gene bir yargıç önünde bir çeşit günah çıkararak ayrı hücrelere kapatılmalarıyle sona erer.

Perde açılır açılmaz kara bir fon önünde üstü kapalı bir takım sözler eden genç karı koca ilk önce seyirciyi öncü bir tiyatro, bir deneme tiyatrosu karşısında olduğu sanısıyla şaşırtıyorsa da o sonraki tablolarla anlaşılır ki oyun böyle bir denemeyle ilgili değildir. Bu girişe —öteki sahnelerle hiç bağdaşmayan— yazarın nasıl bir gereksinme duyduğunu anlamak zordur. Bundan sonraki sahnelerde oyun dramatik örgüsünü kendi özelliklerinden hiç ayrılmadan geliştirir. Yazar kızın aile durumunu, çevresini, çevresinin insanlarını eşcinsel birleşme yapan oğlanları, cinsel eğitimden geçmemiş kadının ve erkeğin durumunu kısaca cinsi yozlaşıma uğramış toplumumuzu derinliğine değil, ama yüzeyde, belli bir çizgi içinde de olsa keskin bir gözlemciliğiyle besler ve vakit vakit acı bir alayla sürdürerek başarıyla verir. Ağaoğlu bunları yaparken gereken sözcükleri, deyimleri seçmesini bilmiştir. Dili oyunun özünle içiçe oldukça ustaca bağdaşmaktadır. Bunlar Ağaoğlunun başarılarıdır. Ama yazar onca açık ve seçik bir yol tutturmuşken, bizi gerçeklerle doyuracağına —bu yazarın seçtiği biçim bakımından gereklidir— son sahne de tutar simgesel bir tiyatroya kaçar; Öteki dünyada da kadın ve erkeğin mutlu olamıyacağını gösterir bitiriş Belki yazar bunu kadın ve erkeğin mutsuzluğını yogunlaştırmak için yapmaktadır ama böylece oyunun özüne, biçimine, salt oyun olarak oyuna kıyaraktan.

Evcilik oyunu rejinin de yardımıyle sıkıcı bir oyun olmuş. Bunda yazarın uzun uzun ayrımlara girmesinin, açık anlatıma büyük ölçüde yer vermesinin de payı var. Belki en kalın kafalıları düşünmektedir yazar. Sonuç olarak çıkarttığımız Ağaoğlunun epik tiyatrodan yana oluşudur. Evcilik oyunu Brecht tiyatrosunun düzenini ansıtır. Özellikle B. Brecht'in «Die Ausnahme und Die regel» (1) adlı oyunununla bir çok bakımdan yakınlık kurulabilir. Ama bu nokta yazarın kendi yoluna yardımcı olabilecek ustayı seçebilmesi bakımından olumlu bir yöndür. Bence Evcilik oyunun üstünde durulacak en önemli nokta Brecht tiyatrosunla biçim bakımından da bağdaşabilecek bir içeriği taşımasıdır. Bu, yazarın gelecek oyunlarını izlememize bir neden olacaktır.

Ne yapmak istemiştir Ağaoğlu. Bugün ülkemizde süregelen töreye karşıdır. Buna tepki duymaktadır, beğenmiyordur onu ama yerine konulası bir töre önermez, çağımızın öteki uluslarından birinin uyguladıklarının birini de seçmez. Tiyatroyu iyi bilen, aydın bir kişi olduğunu bildiğimiz bu yazardan bir çıkar yol bulamadığı düşüncesine kapılmamız olası değildir ama oyunu da seyirciyi karamsarlıktan öteye geçirmeyen niteliklerle doludur. Karamsar bir yazardır Ağaoğlu. Neredeyse tarihsel gelişime olan inancımızı bile söküp atmak ister. Bu inanç onda acımayla yer değiştirmiştir. Oyun boyunca analarımıza babalarımıza, kardeşlerimize, ulusumuza acıdıktan başkan, en kötüsü kendi kendimize de acımaktadır. B. Brecht, Çeviren: Ünal Üstün. Oysa A. Ağaoğlunun oyunu sorun taşıyan bir oyundur, ve sorun oyunnunu önünde sonunda dayatılacağı bir yer vardır. Cinsel sorunumuz da öteki sorunlarımız denli siyasal düzenimizle ilgilidir ve toplumumuzda kadının ve erkeğin mutsuzluğundan ne konu komşu, ne park bekçisi, ne yargıç doğrudan doğruya suçludur. Bu bakımdan Evcilik

(1) Kuralla Kuraldışı. Yazan: B. Brecht. Çeviren. Ünal Üstün



Satranç'ın yıldızları Tenasüp Onat - Sait Sökmen halkı, selâmlıyorlar.

METİN AND

Satranç

Satranç bir sahne ve öndeyişli dramatik bir baledir. Müziğini Sir Arthur Bliss bestelemiş, koreografisini Dame Ninette de Valois yapmıştır. Dekorları ve giysileri E. Mc Knight Kauffer çizmiş, eserin ilk oynanışı 15 Haziran 1937 de Paris'te Téâtre des Champs-Elysées olmuş, eseri Sadler's Wells Balesi sunmuştur. Santranç oyununu bale yapmak fikri bestecinindir, nitekim librettoyu da besteci hazırlamıştır. Hatta tuhaf bir raslantı Bliss Santraç balesinin müziğini yazarken, Stravinski de aynı tarihte Poker oyununu canlandıran İskambil Oyunu balesinin müziğini yazıyordu. Satranç oyununu sahneye çıkarmak yeni bir fikir değildir. Paris'te 1607 yılında **Ballet des Echecs** (Satranç Balesi) adlı bir bale oynanmıştı.

Eserin 1937 yılında Paris'te oynanışı çok başarılı olmuş, Fransızlar bu baleyi **Echec et Mat** (Satranç ve Mat) diye adlandırmışlardır. Eserin İngiltere'de oynanışı aynı yıl Newcastle'da Theatre Royal'da yapılmış, Londra'da ise 5 Ekim 1937 yılında oynanmıştır. İkinci Dünya savaşından sonra ilk defa Covent Garden'da 18 Kasım 1947 yeniden alınmış. Giysi ve dekorlarda değişiklikler yapılmış, müzik ve koreografide bazı kesintiler olmuştur. Eserin yazılmasında siyasal bir görüş olmamakla beraber 1937 de tutulmasında bu yılların bazı siyasal olaylarına benzerliğinin de payı olabilir. Tıpkı karaların kırmızıları ezmesi gibi bu yıllarda Avrupa'da bazı güçlü saldırgan devletler öteki devletleri dize getiriyorlardı.Habeşistan, Avusturya ve Çekovlovakya'yı düşünebiliriz. 1963 - 64 yılında Satranç balesi gene tutulmaya başlamış, birçok ülkelerde oynanmasına başlanmış veya başlanacaktır. Burada en önemli rollerden Kara Kıraleçeyi şimdiye dek şu dansçılar oynamıştır. June Brae, Pamela May, Violetta Elvin, Beryl Grey, Gillian Lynne, Rosemary Lindsay, Julia Farron, Svetlana Beriosova, Christine Beckley, Shirley Graham, Jennifer Layland. Kırmızı Şövalyeyi oynayanlar ise şunlardır: Harold Ourner, Alexis Rassine, Michael Somes. John Field, Philip Chatfield, David Blair, Gary Burne, Desmond Doyle, David Drew, Christopher Gable Ian Hamilton.

Daha öndeyişten Aşkın Ölüme yenileceği bilinmektedir. Fakat gene de seyirci baleyi sanki bir satranç oyunu seyrediyormuşçasına merak ve ilgiyle izler. İngilizce satranç taşlarının adları konuya daha uygun olduğu için oldukları gibi bırakılmış, fakat ayrıca her taşın yanında tırnak içinde Türkçe karşılıkları gösterilmiştir.

1.**Öndeyiş :** Oyuncular (Moderato meastoso). Öndeyiş müziği savaşın pek yakında kopacağını haber verir. İki satranç oyuncusu, Aşk ve Ölüm'dür. Oyun Aşk'ın ileri sürdüğü taşla başlar. Ölüm de iskelet gibi elini uzatır, oynar. Aşk durumunun umutsuzluğunu anlar, mat olmuştur. Sahne kararır.

2. **Kırmızı paytakların dansı** (Allegro con spirito scherzando). Ön perde kalkar, sahne döşemesi bir satranç tahtası gibi boyanmıştır. Hafif neşeli bir müzik ile sekiz kırmızı paytak veya pion gelir. Bunlar kırmızı kıralın (şah) içoğlanlarıdır.

3. **Dört Şövalyenin (at) dansı** (Allegro moderato sempre robustamente). İki kırmızı şövalye (at) oyun alanının iki karşılıklı yanından gelirler ve savaşmadaki ustalıklarını gösterirler. Düşmanın durumunu öğrenmek için gönderilen iki kara şövalye (at) gelir.

Oyununun başlayış ve bitiriş tablolarındaki kaymalar oyunun başarısını baltalayıcı olmaktadır.

Evcilik oyununu eleştirmenler batırdılar. Yazarın başardıklarını göremememelerinde rejinin, özensiz dekorların ve kimi oyuncuların payının büyük olduğunu sanıyorum. Hele Tunç yalmanın koca koca analarımızı dakikalarca dondurup dondurup çözdürmesi ibretle seyredilir bir buluştu. Bu bakımdan Ağaoğlunun şanssızlığına acımak da bize düştü. Kendisini başardıklarından ötürü kutlarım.

Karalar birden dizleri üzerine çökerler, kara kraliçenin (vezir) girişini haber verirler.

4. **Kara Kraliçenin (vezir) girişi** (Larghetto tranquillo). İçeri gösterişli bir biçimde girer. Bu satranç tahtasının en güçlü ve tehlikeli taşından hepsi ürkmüşlerdir. Kara kraliçe (vezir) kırmızı şövalyelerin (at) farkına varır, onun çekiciliğine dayanamayan kırmızı şövalyelerden (at) birinin kalbini kazanır.

5. **Kırmızı şövalyenin (at) mazurkası** (Moderato giocasamente). Kara kraliçenin (vezir) gözüne çarpmak için kırmızı şövalye (at) canlı bir mazurka oynar. Kara kraliçe (vezir) ona bir kırmızı gül verir. Bu ölümün sembolü kandır. Tempo gevşer. Paytaklar, arkadan kara kraliçe (vezir),, kara şövalyeler (at) ayrılırlar. Kırmızı şövalye (at) dansıyla kara kıraliçeyi över.

6. **Kırmızı piskoposların (fil) girişi.** (Largemente: misticamente). Çan sesleri, kilise özelliğinde bir müzikle piskoposlar (fil) törenle geçerler.

7. **Kırmızı kalelerin girişi.** (Allegro moderato molto deciso). Son sözün kuvvetlide olacağını belirttiler. Kırmızı Kral (şah) ve kırmızı kraliçe (vezir) geleceği anlaşılır.

8. **Kırmızı Kral ve kraliçenin (vezir) girişi.** (Grave). Dokunaklı bir ezgi kralın (şah) yaşlı ve sarsak, kırmızı kraliçenin (vezir) rakibesi kara kraliçe kadar güçlü olmadığını belirtir. Sonunda bütün kırmızı taşlar satranç tahtasındaki yerlerini alırlar. Artık oyun başlayabilir.

9. **Saldırı** (Allegro impetuoso e brillante). Kara kraliçe (vezir) saldırıyı yönetmektedir. Kırmızı kral (şah) kendi kuvvetlerini önden bir saldırıya karşı korumak istemektedir. Fakat kara kraliçe (vezir) bir geçi bulup düşmanı yarar. İki kırmızı piskopos (fil) kara taşları önleyemez. Kırmızı kraliçe (vezir) kralı (şah) için yalvarır. Fakat acımasız kara kraliçe (vezir) kırmızı kraliçeyi (vezir) iki şövalyesinin (at) ellerine verir.

10. **Duello.** (Maestoso moderato e molto appasionato). Kırmızı şövalye (at) girer, kara kraliçeye (vezir) meydan okur. Uzun süren bir çarpışma başlar. Ve kara kraliçe (vezir) yenileceğini anlayınca onun dizlerine kapanır. Kırmızı şövalye (at) onu tam öldürebilecekken kralına bağlılığı ile aşkı arasında bocalar, aşkı baskın çıkar, onun yakarması karşısında, kılıcını bırakır, göğsünde kendisine verdiği gülü çıkarır, tam arkasını döndüğü sırada kara kraliçe (vezir) onu arkadan vurur. Kırmızı kral (şah) umutsuzluğa kapılır. Öndeyişteki iki satranç oyuncusu gözükür. Onun girişiyle satranç oyununun insan kaderinin acımasızlığının sembolü olabileceğini anlarız. Kırmızı taşlar yenik düşen kırmızı şövalyeyi(at) elleri üstünde taşırlar. Alayın başında ölüm gider. Kırmızı kral (şah) artık kara kraliçenin (vezir) elindedir.

11. **Kara kraliçenin (vezir) dansı.** (Allegretto dispettoso). Kırmızı kral (şah) ile bir oyuncak gibi oynamaktadır. Onu öldürmeyi bile küçümser, ayrılır.

12. **Bitiş - Mat** (Andante un poco soste uto-Allegro vivace). Bütün kara taşlar geri döner. Kırmızı kıral (şah) oradan oraya kaçtıkça hep kıstırılır. Kırmızı kral (şah) tahtına çekilir, kısa süre dövüşür, kara kraliçe (vezir) onu öldürür. Müzikte dört akor oyunun bittiğini, mat olduğunu belirtir, perde iner.

*
* *

Şubat ayı içinde verilen Satranç'ın bizdeki temsilinde genç dansçılarımız her türlü övgünün üstünde parlak bir temsil çıkardılar. Balenin eksen kişisi Kara Kraliçe'de Tenasüp Onat şimdiye dek gördüğüm en iyi dansına, kişiliğine uygun bir role kavuşmuş. gecenin türlü tuzaklarına, engellerine rağmen, baştan sona kadar eksin kişiliğini sürdürdü, Kara Kraliçeyi çok iyi anladı ve yorumladı. Bu kişiliğin somurtuk, acımasız, yılgı verici, ezinçten koşlanan bir kişiliği olduğu kadar Kırmızı Şövalye gibi soylu bir kişinin gönlünü çalabilecek dişiliğini de verdi. Renkten renge, mizaçtan mizaca geçerek canlı, yaşayan bir kadın kişiliği çıkardı. Fakat gecenin yıldığı Kırmızı Şövalye'de Saik Sökmen'di. Sevgilisi ile kralına bağlılığı arasında Corneille-vari bir ikilem karşısında hem erkekçe, güçlü bir dansçı, hem de büründüğü kişiliğin içine en yoğun biçimde girerek çok genç yaşında sınırlarımızın dışına şimdiden taşan bir değer olduğunu kabul ettirdi. Haince bıçaklanıp seyircilere döndükten sonraki can çekişme sahnesi yıllar da geçse gene de gözümüzün önünden gitmiyecek bir sahne. Bu arada Kırmızı Kral ile Kırmızı Kraliçe'yi unutmayalım. Bu bir zamanların güçlü, görgülü, iyi günler geçirmiş fakat zayıf düşmüş soylu çiftinde Kırmızı Kralı Taner Akakça oynuyordu. Hele onun korku dolu kıstırılmış halini çok inandırıcı çizgilerle verdi Kırmızı Kraliçe, Kara Kraliçe karşısında renksiz, kişiliksiz kaldığı için oynaması oldukça zor. Ayla Ünal güzelliği, kocasını bir çocuğu korurcasına gösterdiği anne sevecenliğiyle gerçek bir kraliçe idi. Bu arada eserin öndeyişinde Aşk'da Meral Kökçam, Ölüm'de Engin Akaoğlu, 2. Kırmızı Şövalye'de Selçuk Sayıner, Kara Şövalyelerden Tanju Tüzel, ve Feridun Ulusoy ve bütün geriye kalan taşlar hepsi gecenin başarısına yardımcı oldular. Bu gecenin bir güzelliği de «Uyuyan Güzel» de orkestra ve dekorların temsili bozmasına karşı, «Satranç» da tersine üstünlüğüne üstünlük katmasaydı. Ferit Tüzün'ün anlayışlı, balecilere yardımcı olan yönetimini övmek isterim. Refik Eren'in dekoru ile Hale Eren'en giysileri diyebilirim İngiltere'dekilerden çok daha güzeldi. Refik Eren'in maden çubuklardan meydana getirdiği soyut biçim ve taht, yere çizdiği satranç tahtası esere çok uygun gerek öndeyiş gerisinde perde ile asıl dekorun gerisindeki perdelerin gergin olmaması ve renklerin dekorunun güzel etkisini azaltıyor. Hale Eren'in giysileri eserin çağsız olmasına ve belli bir ülkede geçmemesine karşı ortaçağı andırıyor, ve aykırı düşmüyor. Kırmızı ve Karalara gümüş ve altın yaldız en güzel bir birleşim olmuş. Bu arada piskoposları (filler) başı açık bir ortaçağ keşişi veya Hıristiyan azizi gibi çıkarmasını doğru bulmadım. Eninde sonunda bunların birer satranç taşı oldukları unutulmasın. Diyeceğim kolayca hatırdan çıkmayacak bir gece geçirdik.

önder

Yaşama olmadık
Güçlükler götüren
Bir kopuk cambazdı
Üç telli bir salgındı

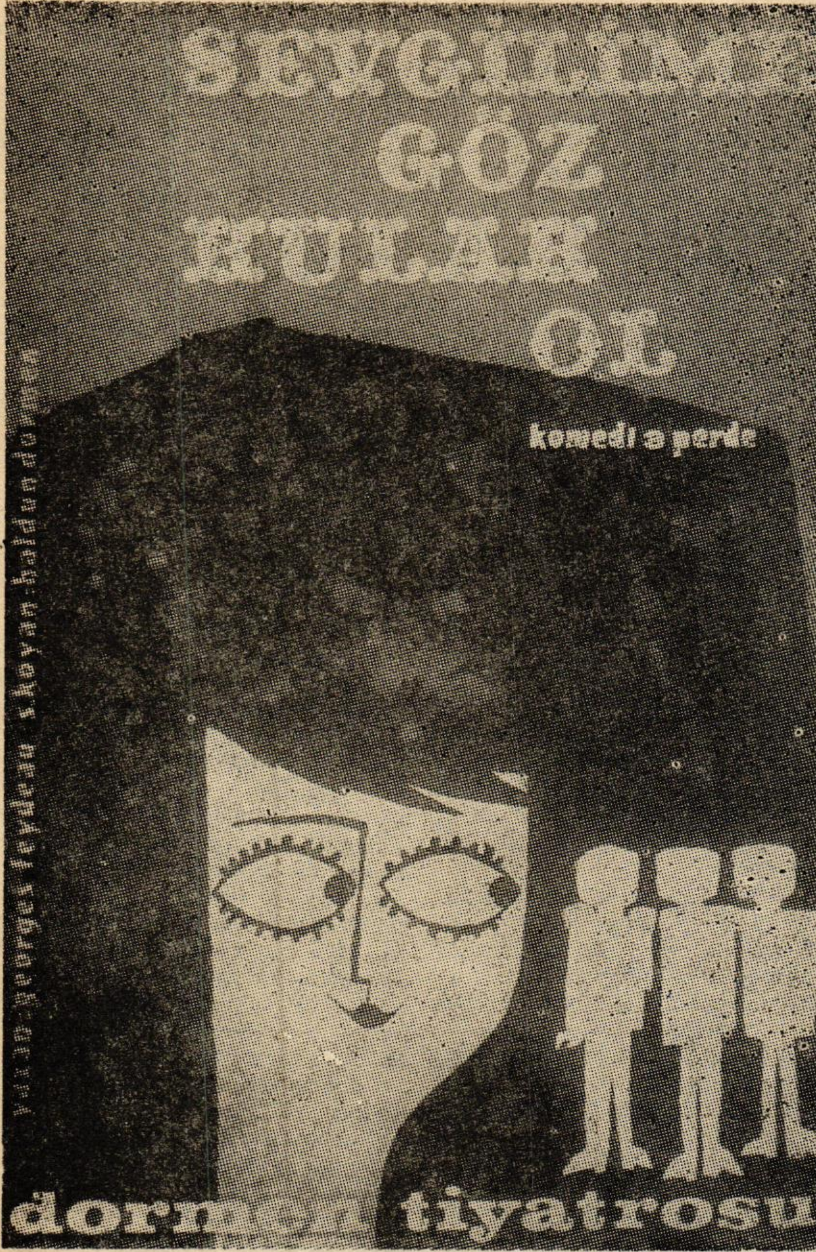
Boşluğa dökülüyor hep
Yürüdüğü kaldırıma

Yollarını kaptıranlar

içyüzü

Yolundan
Parmaklarından başka
Ekmeği yok insanın

Feyyaz KAYACAN



NURİ İYEM

Yurdaer Altıntaş'ın afiş sergisi

Güdümlü bir sanat olduğunu söylemek gerekmek, ya ben sözlerime bu yönü hatırlatarak başlıyorsam Yurdaerin afiş yaparken takındığı tutumu belirtmek içindir. Doğrusu onu beğeniyorum; işini ayağa düşürmek ve ezilmek istemiyor diye. Sürekli çalışıyor, hemen her alanda iş çıkarıyor. Ne varki, yaşam içinde sanat görüşünü, inancını ve yeni aşamalarını, iş verene kabul ettire ettire yol almak; son kertesine zordur. O, bu yönü başarıyor... Gerçi, afiş sanatı 1890 lardan beri adım adım, önce resim sanatının açe geldiği yolu, tutunabildiği alanı izliyor. Ama başka türlü olabilmesinin de olanağı pek yok sanırım. Bununla birlikte, bir zevki Halka ulaştırmakta, afişçinin rolü çok büyüktür. Bir zevki yaygınlaştırır, yığınlara iletir. Aşağı yukarı, her an ve her yerde karşımızda afiş türü bulunur. En dalgın anlarımızda bile, onunla -hiç değilse sonradan hatırlamak üzre- bir göz alış verişine giriştiğimizi, kim yadsıyabilir.

Her yerde ve her an karşımıza çıkan olduğuna göre, afişçinin zevki kötü ise; yapacağını varın düşünün... Söz gelişi, İstanbul'un en kalabalık yeri olan Beyoğlunda, o mendebur sinema afişlerini göz önüne getirin... Nedir onlar? Hani sapa sokaklar vardır, sıkışan insanların helâsı olmaktan kurtulamazlar. Beyoğlundaki sinema afişleri ise, yukarlardan halkın üstüne, bütün pis ve murdar görünüşlerini yağdırır dururlar. Bu kepazeliklerin çocuklarımızdan büyüklerimize dek ettikleri kötülüğü küçümsemeyelim; İstanbul Halkının çoğunlukla resim terbiyesi o afişlerde gelişiyor, buna inanın. Şu kesin bir gerçek; Afiş şehrin duvarlarını ya süsler ya da pisler. Bunla orantılı olarak, günün resim zevkini Halka ya iletir, ya da tam tersine davranır.

Afiş güdümlü sanat ama, kendine özgü kurallardan sıyrılmadan güdümlü olabildiği zaman, bir güzel görünüşe bürünüyor.

Afişin var oluş nedenini, halkı her hangi bir düşün'den, bir ürün'den, ya da olaydan, haberli kılmak, bunların varlığını duyurmak durumuna bağlı gördüğümüz için, Ona GÜDÜMLÜ diyoruz. Öyle ise, salt bu bakımdan duvarda ilgi çekici olması gerektiği düşünülebilir. İyi ama, (Zemzem Kuyusuna işemek) deyimine eş düşen ilginç (!) afişin, kendisi çekici olmadığı gibi, duyurmak amacında olduğu, ürünü, düşün'ü, olay'ı da, tiksinti uyandırıcı bir duruma getirebilir.

Afiş sanatının da kendine özgü bir yapısı (bünye) olduğunu yatsımamızın olanağı yok. Yok ama, bu yapı'yı iki öge zorluyor ve yeniliyor. Bunlardan biri, resim sanatını izlemek ise, öbürü de yaşamın temposuna uymak zorunluğudur.. İyi bir afişçi, ressam'ı saran çoğu tasaları duyar. Yukarda belirttiğimiz gibi, uzun yıllardır afişin, resim sanatını izlemesinin nedeni de bu. Bir de şu var; Sokaktaki adamın, uzun uzadıya, söz gelişi yazı okumasının olanağı yoktur. Öyle ise, Afiş her yöresi ile arılaşmak ve kesin olmak zorunluğundadır da. Bununla birlikte kesin ve yalın olanın da, kavranılması ne kerte hızlı olursa; unutulması da o kerte de çabuklaşır. Bir kez ilgimizi çekebilmeli ve sonradan bizi ona bakmaya, hatta üzerinde durmaya zorlamalıdır. Bu bakımdan, ilgimizi çektikten sonra, biçimsel olarak, çözümü gerektiren —bir anlamda, kendini kolay ele vermeyen— afiş başarılıdır. İlginin sürekliliği de gerekli demek. Sanırım, özellikle güzel kadın ya da çıplak görünüşlü kadın konusuna bu amaçla yükleniliyor. Yükleniliyorsa, az da soğuk ve afiş dışı bir tutum olmuyor değil hani. Bu arada duyurulmak istenen yitiriliyor çokluk.

İş verenleri de aldatan, tuzağına düşüren bu soy tutumlar, aslında seks uyarıcıdırlar. Bundan öteye, ilişkin olarak getirdikleri bir sorun yoktur. (Güzele bakmak sevap), anladık ama, o güzelden bir ürünün sunusuna dönmemiz de gereksiz kalır. Grafik araçlardan yoksun, kompozisyonları alabildiğine düzensiz, dağınık bir soy işler karşısında bütünü değil, anca ilgimizi çekenle yetiniriz, ötesini sıyırır atarız.

Grafik araçlar dedik, Grafik araçlar; koyu açık ton düzenlemesinde kesinlik, temel biçimlerin geometrik bir açıklığa (vuzuha) ulaşması, yazılarla biçimlerin simgeleyici ve uyarıcılığının araştırılması gibi işlemlerdir. Bunların tümünü kuşatıcı bir deyimle; sanat kurallarından yoksun olmamak; aranmış biçimin, çizginin, rengin insan duyarlığı üzerinde uyandıra geldiği etkiyi bilmek eğilimidir diyelim. Bu yüzden, kimi afişleri, konuları ile birlikte yıllar boyu unutamayız. Öyle ama, bu nitelikte ki işi, salt kuralları iyi bilen ve yapan her hangi bir insanın yapabileceğini sanmayalım. Unutulmaz işin, bir yönü de -o güne değin- az görülmüş ya da görülmemiş olmasıdır. Elbette ki soğuk kaçmayan, çekici gelen az görülmüş. Buna da bir deyim bulmak gerekli ise, ilerici ve esprili olmak demek doğru olanı...

Bence, afişçinin gerçek sanatçı gücünü, sunuda ilerici ve esprili olabilmesi belirtir. Gerçi, afişçi için, geometrik biçimleme, grafik araçlarda kesinlik doğru bir yol dur. Gel gör ki, tıpkı ilkel ya da halk sanatların da olduğu gibi, bu eğilim, dünya ya yaygın ve ortak bir dildir de. Evet afişe uygundur ama, hemen her orta halli afişçinin elinden çıka geldiği için, çok görülmüş, ilgi uyandırıcılığı yitik bir eğilimdir.

İyi afişçi, giderek bir özel sunuya, kişiliği yönelmek zorundadır. Var gücünle ortak afiş havasından sıyrılmak, kendi deyişlerini getirmek durumunda dır. Ne var ki, hemen katılaşmaya yüz tutan, esnekliği olmayan bir kişilik de değil: Türlü etkilere açık ve bu etkilerin tümüne, kendi kişisel tutkusunun damgasını vurabilen soydan...

Aşamalarını böylesine özetlediğimiz afişçi, güdümlülüğü bu kadarına sınırlıya sınırlıya işine koyabilene, sanırım, (gerçek sanatçı) demek yerinde bir deyim olur. Çünkü, böylesine zor işin üstesinden gelen, bir yandan da, halkı resme karşı açık bir duruma getirir. Öyle ise, salt bu açıdan, gerçek afiş, çok önemli ve sorumluluk taşıyan bir iştir.

Bu sanat dalında yüceleşmek, belli bir kültür aşamasını da gereksinli kılar. Yetenekli işçilik, kusursuz yazı, düz çizgiler, temiz, pürüzsüz boyanmış alanlar gibi teknik yeterlikten gelme gösterişli görünümler, çok çabuk tükenirler. Gerçek sorun, bu tasaların ötesinde, esprili sunuda dır.

Yurdaer Altıntaş, yukarda kısaca özetlemeğe çalıştığımız tasayı önemseyen, ileri görüşlü genç bir afişçimizdir. Onun afişlerinde, çağdaş plâstik sanatlar görüşüne aykırı düşen, çelişen bir yön yoktur. Bu günün resmi ile, Yurdaerin zevki paraleldir. Onun bir siyah beyaz hazırlığı, nerde ise ressamca çabaya varır. Renkleşdirmelerinde olsun, konuya simge olacak biçimlemelerinde olsun, ince ve arınmış bir zevkî duyurur. Ve hepsinden güzeli, işi ile yaşamını sürdürme çabası içinde, (Güzel Afiş) kavgasını da yılmadan sürdürmesidir. Batı ustaları arasında en yücelerinin tutumunu, örneksediğini görüyoruz. Duyarlıkla bezenmiş her, güzel deyişe açık ve uyanık bir kişiliği olan Yurdaer'den ve afiş sanatından söz ederken, başkaca sevdiğim ve saydığım sanatçılarımızdan da örnekler vermek isterdim. Özellikle çeşitli olanlara dağılmış çabası içinde, zaman buldukça bir iki afişle, çok güzel bir zevki duyuran menfü stel'den. Ama ne yazık ki o. Afiş alanında ki çabalarını derli toplu bir sergi ile sunmak olanağını bulamadı.

Yurdaer Altıntaş'ı arınmış bir zevki ve olumlu bir kavgayı yılmadan sürdürdüğü için seviyorum. Başarılar dileyerek, sergisinden çıktığımda, bunları düşünüyordum.

CAN YÜCEL

Londra'nın Ayak Takımı

II

Geçen ay Henry Mayhew'dan, ve 1851 yılında çıkan "Londra'nın Amelesiyle Yoksulu» adlı kitabından uzun uzun söz etmiştik. Bu sayıda gine aynı kitaptan size uzun bir parça sunacağım. Mayhew, rastlaştığı bir "Punch" oynatıcısını anlatıyor. Sonunda da oyunun metninden bir iki parça veriliyor. Bugün hâlâ kukla tiyatrolarında, ve sayfiyelik yerlerde seyyar kuklacılar tarafından oynatılan "Punch ile Judy" oyunu İtalya'dan göçme. Punch'in asıl adı, Punchinella. Gaga burunlu, çaçaron, hin-oğlu-hin bir kambur. Karısı da judy. Daha ince bilgi istiyorsanız, Mayhew'nun kuklacısı anlatıyor zaten. Önce Mahyew, tanıştırsın bizi kuklacıya:

«Kısa boylu, esmer, sevimli bir adamdı. Üstünde pırıl pırıl, yağlı öyle, yeşil bir avcı ceketi vardı, nasılsa kopmamış tek düğmesi ilikli, Koynundan zurnasının ucu görünüyordu. Bana maceralarını anlatırken, kunduz derisinden, tüyü tüsü dökülmüş şapkasının kordelâsıyla oynuyordu. Uzun zaman bir konakta uşaklık etmiş, edeb-erkân sahibi. Beni görmeğe gelirken saçlarını özene bezene arkaya taramış; ilk sözü, kıyafetinden ötürü özür dilemek oldu. Konuşkandı; dilinin altında o ufak kuklacı borusu; odaya çocuklar girip çıktıkça Punch gibi konuşuyordu, onlar da Punch'ın sesini duyunca, nereye sakladı diye kuklayı, üstünü aramağa bağladılar. Hiç sıkıntı çekmeden bir öyle, bir böyle konuşabiliyordu.

KUKLACI : Punch, bildiğiniz gibi beyim, iki perdeli bir dıramdır. Bir oyun yâni. Amatıracedi de değil. Acıklı, gülünç, içli tarafları var. Seyircilerimizden bazı aileler hep içli olsun istiyorlar; nedense aileler biraz içli oluyor. Bazıları da hep gülünç olsun, isterler; tekmesi, şamarı, sövüşmesi bol olacak. İçlilere gelince, küfre hiç tahammülleri yok, çekip giderler hemen. Nabza göre şerbet verelim derken, olan Punch'a oluyor.

Ben takımımı Porsini'den satın aldım. İngiltere'ye Punch'i ilk getiren İtalyan. Daha önce bir kadın da oynatmış ama, adı gelmiyor aklıma. Sokakta hiç temsil vermediği için biz onu saymayız. Asıl ustamız, Porsini'dir. Bundan yetmiş yıl önce buraya ilk geldiğinde günde on İngilize para demezmiş. Oturur sonra keyif edermiş. Her şeyin en iyisinden. Şarap sebil, av-hayvanları falan filân Öyle emirle kalkıp oturmaca yok; temsil mi versin istiyorsunuz, Porsini'nin keyfini bekliyeceksiniz! Zavallı, sonunda St. Giles'deki yoksullar - evinde öldü. Yazık, milleti öyle sittin sene güldür, eğlendir, sonra da, bir lokma ekmeğe muhtaç, sürüne sürüne geber! Hem de zamanında girmediği konak kalmamış. Yuf olsun o Düklere, Lordlara, sokak ortasında bırakılır mı adam öyle! Ben takımları, Meyvahoşun orda satın aldım ondan. İçkiden eli kolu tutmaz olmuştu. Yok pahasına verdi bana takımları. Toprağı bol olsun; o haliyle bana dudak borusunu kullanmayı öğretti. Yabancı ama, işte adam!

Sen yabancı değilsin beyim, söyleyim, Londra'da tezgâh kuracak en iyi yer, Leicester Meydanıdır, her boydan insan geçer ordan. Bond Street de iyiydi ya, eski tadı yok. Oxford Street de fena değildir. Yoo, Bankaların oraya hiç uğramayız, aklı gücü, adamların para yapmak, kim durur da Punch'a iltifat eder Hampstead'de de iş yok Hep züğürt takımı. Bir seferinde, Strand'in orda bir sokak va'ızının ta karşısına kurdum tezgâhı, bütün cemaat olduğu gibi benden tarafa geçti. İçim yağ bal oldu. Ne de olsa, vaazla Punch, oldum olası, birbirinin can düşmanı. Her gün bir on, onbeş millik yolumuz vardır; onca yük sırtta. Akşama doğru hal kalmıyor bende, yaş kemâlini buldu. Çocuklar da bir başka belâ. Kimi gelir perdeyi çeker, kimi, taş atar sahneden içeri. Para vermeye gelince de savuşurlar. Hele o dadı kısmına ifrit kesiliyorum. Sanki kendi ceplerinden çıkıyor para! Tam sonuna doğru oyunun, tuttuğu gibi elinden o kibar bebelerin, sırra kadem basarlar. En iyisi kaplıcalardır. Eğlenmeye gelmiş erdir, parasını esirgemez halk. «Bonar» yâni. Biz, kuklacılar aramızda böyle İtalyanca da paralarız. Davula «tambura», zurnaya «pipares» deriz. «Bona parlare» paşam. Yalamadıksa da mürekkep, tiyatro da bir mektep. Tıfılken, Şekspiri hiç kaçırmazdım. Romo'nun Cibilliyeti bir, bir de Oteller. Makbit ile Üç Cadı Karıya da bayılırdım. Ama asıl Cibilliyet'in cenazesine hiç dayanamazdım. Ne sahnedir o beyim, o nevbahar kızın ölüşü. Gel de hüngür hüngür ağlama! Romo'yu ben pirimiz Kean'den seyretmiş adamım. Hele Oteller'de ne oyun gösterdi! Oteller bizim Arab'a benzer, Punch'ın yârı - gârı hani! Oteller, karısını öldürür, kıskancından babaları tutar da arabın. Punch da karısını öldürür ama, kazara. Karı damarına basar, o da biraz okşayım derken elinden bir kaza çıkar. O zaman tabiî kocaların karılarını dövmesini men eden kanun daha çıkmamıştı Meclisten. Allah için, çok iyi kanun, elleri dert görmesin o mebusların! Çünki, beyim, karı kısmı bu, deli eder insanı, bir iki patlatayım derken, biraz fazla kaçırdın mı, ayıkla pirincin taşını! Ben kaç kişi biliyorum böyle, küreği boyladı! En iyisi, bunu önceden önlemek; zehirini içine atar oturursun, karıya el kaldırmaca yok! Böylece aile saadeti de korunmuş olur tabii.

Çok konuştuk, genzim kurudu. Yok, zahmet etmeyin! Onun için söylemedim. Eyvalah, beyim, bak, bu değdi işte! Temsilden önce bir kadeh bir şey içtik mi, küşayiş gelir zihne. Tulumba suyuyla dönmez Punch'ın dolabı. Pirimiz Kean bile sahneye çıkmadan önce bir iki parlatırmış. Afiyetler olsun!

«Hanımlar, beyler, şimdi sizlere, şimdiye kadar görmediğiniz ve ömrünüz yoksa, bir eşini bir daha göremiyeceğiniz bir oyun göstereceğim.» Karşımda sahiden seyirciler varmış gibi başlıyayım da, kalıbıma bir gireyim. «Hadi bakalım, temsil başlıyor, çocuklar ceplerinizdeki çeyrekleri sakın düşürmeyin

ha!»

Punch, bir gazel okur önce sahnenin altından. «Lebbek, geliyorum, geldim, huzurundayım, hanımlar, beyler piçkuruları» diye sahnede görünür.

PUNCH: «Haki Pâyinize yüz süreyim. Ben, kulunuz Punch. Çal, bakalım, çingene de, eğlendirelim efendilerimizi. Oyun havası olsun! Hah, şöyle! Nasıl kıvırıyorum değil mi? Siz bir de benim eksik eteği görün! O daha yamandır! Kız, Judy, gelsene ayol! Bak, beyler, gelmiş misafir, seni soruyorlar. Huuu! Kız, gelsene! Gel, benim yalabık karım, iki gözümün hiçbiri!» (Judy çıkar ortaya.)

PUNCH: Şu güzelliğine bakın, efendim! Karı değil bir âfet! O ne kaş, o ne göz, o ne burun! Burna bak, süngüye davran! (Burnunu okşıyacak olur.)

JUDY: (Bir tokat indirir) Hoşt, edepsiz herif!

PUNCH: Canım, kızma, yanaktan bir makas alalım, dedik.

JUDY: Hadisene, herif, öyleyse ne duruyorsun? (Öpücük sesleri.)

PUNCH: Ah, işte böyle zamanlarda tadına doyum olmuyor! İçim eriyor, bir fena oluyorum. Gel bir dansedelim senlen de o güzel yüzünü görmiyeyim bari!

JUDY: Eh, hadi!

(Dansederler.)

PUNCH: Git be, sen de! Çeki taşı gibi! Ben zati kendimi zor taşıyorum, bir de sen abanıyorsun üstüme! Çocuk da gürültüye uyandı, al şunu da biraz kışkışla!

JUDY: Sen kışkışla. Bezleri yıkamağa gidiyorum ben.

PUNCH: Ben seni bugün bir temiz ... yıkıyacağım ya!

(Çocuk, kucağında; oturur.)

Uyu, yavrum, uyu ağacın doruğunda,
Rüzgâr estikçe salınır beşik;
Ve dal kırıldı mı, iner aşağı
Gülen narla ağlıyan bebecik.

Sus be yavrum, sus artık, sus; sus be Allahın belâsı!

E, e, e, eee!
Kafa bu, be yahu! Zıbar, uyu be artık!
E, e, e, eee!
Atarım ha pencereden aşağı!
E, e, e, eee!
Bak, benden günah gitti!

(Pencere açılır, boğuk bir ses işitilir, Punch pencereyi kapar, ellerini ovuşturur.))

Ulan, dünya varmış be!
Hayali fener, şimdi söner,
Salıncaktan atlar, kafası patlar.

JUDY: Çocuğu ne yaptın, körolasıca?

PUNCH: (limonkolik) Ne yaptığımı biliyor muyum ben, hanım! Kederimden ne yaptığımı biliyor muyum ben! Temiz hava alsın diye pencerenin pervazına yatırmıştım. «Ben gezmiye gidiyorum» dedi atladı aşağı.

JUDY: A, dostlar çocuğumu öldürdü herif! Boyu devrilesi kaatil, zebani! Bende kabahat, senden çocuk peydahlayanda kabahat! Ne yapayım şimdi, nerelere gideyim?

PUNCH: Bana gelme de nereye gidersen git! Git, çocuğunun arkasından git!

JUDY: Bir de utanmadan lâf yetiştiriyor bana. Şimdi gözlerini oyarım senin!

Fıkra :

H. Rahmi - Kurşunlar

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'I UNUTMIYALIM! — 1864'te doğdu; 1944'te öldü. Demek ki doğumunun yüzüncü, ölümünün ise yirminci yılındayız.

PTT. idaresinin, Gürpınar'ı unutmamasını bir bir pul çıkararak anıyor. Ne güzel bir davranış! Sanatçıya, düşünce erine pul bastırmak değer bilmenin canlı bir görünüşüdür. PTT. idaresinin Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı da unutmamasını dileriz.

Halk için yazdı, halk diliyle yazmaya çalıştı. Halk için yazdığı, halk dilini kullandığı için ona saldırdılar. Yanıt verdi: Dilde sadeliğin önemi bilindiği gün edebiyat başlıyacaktır! dedi. Gerçek Türk edebiyatı, onun dediği gibi, dil temizlendikten sonra başlamıştır.

Kutlu adamdır Gürpınar! Elliyi aşkın eseri, olumlu bir dünyaya özlem çeken okuyucular yetiştirmiştir. Eserleri bugün de, dili biraz daha sadeleştirilerek okunabilir. Bu romanlarda, İstanbul'un gerçek halkı, toplumsal yaşamı canlandırılmıştır.

PTT. idaresinin, Gürpınar'ı unutmamasını bir daha dileriz.

KURŞUNLAR KİME ATILDI — Bugün İnönü'yü tenkid etmek, sadece bir adım daha ileriye gitmesini istiyenlerin, onu bile bir adım arkada bulanların hakkıdır. Kurtuluş Savaşı'nın Lozan'ın devrim Cumhuriyetinin, İkinci Dünya Savaşı'nın, özgürlük savaşı içinde geçen on yılın, demokrasi atılımlarının İnönü'sünü Türk devrimine düşman çevreler tenkid ederken ne istiyorlar? En azından kırk yıl önceye dönülmesini! Oysa, biz nice kırk yıllar ilerisini özlüyoruz!

PUNCH: Kim oluyorsun sen, ulan, bana el kaldıracak! Yerim seni vallah. Epiydir kaşınıyordun sen! Al, bakalım şimdi. Al! İyi mi? Keyfin yerine geldi mi? (Pat-küt sesleri.)

JUDY: Görürsün sen, gidiyorum şimdi karakola!

PUNCH: Kimnen gidiyormuşsun kolkola? Benim başımdan git de kimlen gidersen git!

KUKLACI: Komser gelir, elimde tevkif müzekkeresi var diye. Punch da «benim elimde de zekeriya var» deyip pat-küt girişir. Komser kaçar. Arkadan Maskarayla Arab-oğlan gelir. Çalgı-çağnak eğlenirler. Arap bir de mâni okur:

Kemanı bir çalarım!
Kulaklarınıza ninni;
Haltetmiş benim yanımda
Maesturo Paganinni!

Bu arada Judy, yediği dayağın acısına, beresine dayanamaz ölür. Söz gelişi tabii. Sonra gine mecbur çıkacak oyuna. Punch, Judysiz edemez. Bakmayın siz, döğüştüklerine; aile arasında olur bu kadarcık takaza... Uzatmıyalım, efendim, Punch'i bir takribine getirip enselerler. İkinci sahnemiz mapusâne. Punch idamlıktır. Kim vermiş hükmü, bilmeyiz onu Nasıl muhakeme edilmiş, ona da karışmayız. Adaletin terazisiyle oynamaya gelmez, hassasdır, üstünüze kalır. Punch, idam filân sallamaz, parmaklıkların arasından şaklabanlık eder. Derken cellât, İpsiz Jack çıka gelir:

JACK: Mr. Punch, size tebliğ ederim ki...

PUNCH: Tablaya mı edersin?

JACK: Size tebliğ ederim ki, millî ve beynelminel kanunlar tahtında...

PUNCH: Tablaya ettiği yetmiyormuş gibi, şimdi

KURŞUNLAR İŞLERKEN (1. Sayfadan)

bir demokrasi atılımı için uzak bir gelecekte yeni bir ortam bulununcaya değin beklenecekti.

Büyük geçmiş olsun.. Ancak, demokrasinin sadece yobazlara, onları kışkırtan politikacılara ve kara basına tanınmış bir hak olmadığını, onu kurma çabasında olanların artık anlaması gerekir.

Türkiye'nin, suikastlar, hükümet darbeleri ülkesi olmasını önlemenin, kısacası gerçek demokrasiyi yerleştirmenin yolu; düşünce özgürlüğüdür.

---

de Kıraliçemizin tahtına hevesleniyor...

JACK: Millî ve beynelminel kanunlar tahtında ölüme mahkûm edildiniz. Boynunuzdan asılmak suretiyle öldürüleceksiniz.

PUNCH: Suretâ yâni, sahiden değil.

JACK: Hayır, efendim, ölünceye kadar, ölünceye kadar asılacaksınız.

PUNCH: Bir kere de değil, demek iki kere ölünceye kadar.

JACK: Hayır, bir kere ölünceye kadar.

PUUNCH: Öyleyse, mesele yok!

JACK: Duanızı edin şimdi!

PUNCH: Allah, senin bin türlü belânı versin!

JACK: Yürü, bakalım öyleyse!

PUNCH: Seni de böyle yürütürler inşallah!

JACK: Buyrun, emrinize âmâde, işte tabutunuz, ipiniz, darağacınız... Hayrola nereye gidiyorsun?

PUNCH: Sen, «dar kaçın!» demedin mi yahu?

JACK: Bırak paskallığı da, geçir boynunu şu ilmikten içeri!

PUNCH: İrmik mi dedin, Judy de ne güzel yapar çorbasını!

JACK: Çorbacı, uzun ediyorsun ama!

PUNCH: Bende değil kabahat, ip uzun!

JACK: Şuraya geçir boynunu!

PUNCH: Buraya mı?

JACK: Oraya değil, buraya!

PUNCH: Anladım şimdi. Şuraya yâni. Bak, söz dinliyorum, geçirdim. Bir şey oluyor bana. Ölüyorum mu nedir. Öldüm galiba. Öldüm ben.

JACK: Kalk ayağa! Öyle ölünür müymüş! Bana mı yutturacaksın sen!

PUNCH: Kusura bakmayın, cellât usta, acemisiyim bu işin, daha önce ölmüşlüğüm yok da. Son bir ricam, gösterin bana bu işin nasıl olacağını! Gel dik gidiyoruz bir himmet edin de bu izdırap uzamasın gayrı!

JACK: Baştan beri böyle konuşsana! Göstereyim bari! İlmiği şurasından tutar, boynuna geçirirsin, tam çenenin altına gelecek gibi. Anladın mı, şöyle işte! Dur, dur, dur (boğuk sesler.)

PUNCH: Allahaısmarladık, cellât usta, sağlıcakla! O gitti cehenneme, biz de burada bakalım, kendi eğlencemize. Jo, ulan nerdesin, atla duvardan aşağı, gel bak, herifin biri asmış kendini.

MASKARA: Üstüme iyilik sağlık! İndirsene aşağı ne duruyorsun! Hem ne zoruna astın elin oğlunu?

PUNCH: Islanmıştı, kurusun diye astım.

MASKARA: Islanmasına ıslanmış baksana kuyruğu bile titretmiş!

PUUNCH: Yardım et de zavallıyı indirip şu enfiye kutusuna koyalım. Apşıracaksa orda apşırsın!

KUKLACI: Cellâdın ölüsünü indirip tabuta yerleştirdiler. Asıl oyun, ooo, daha çok uzun. Punch meyanecinin evini soyacak. Paralarla yiyip içecek, gezip tozacak..... Sonunda rüyasında Şeytanla boğuşurken ölecek... Ama biz bugünlük burda kesiyoruz. Hanımlar, beyler, Mr. Punch'ın maceraları burda sona eriyor. Kulunuz, her zaman emrinize âmâde. Güldürebildik, eğlendirebildikse ne alâ! Gine bekleriz, efendim. Biz, burda kestik sözümüzü, kapattık ağzımızı, siz de açın keselerinizin ağzını! Çok veren candan, az veren bezirgân!...

dost

İdare yeri: Rüzgârlı S. Ove Han. Da. 4 — ANKARA

Tel: 11 98 29

Abonesi:

Yıllık 18 TL. — 6 Aylık 10 TL.

Dış ülkeler için bir mislidir.

Öğretmen ve öğrencilere %20 indirme yapılır.

İlân şartları: Santimi 12 lira

Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.

Arka kapak 1 renkli 1.250 TL.

İç kapak 1 renkli 1.000 TL.

Sürekli olarak 6 sayı verenlere %20 indirim yapılır.

Basıldığı yer:

Kardeş Matbaası - Ankara

ŞEVİM BURAK
RESİMLER: ÖMER ULUÇ

Büyük Kuş

SENİ GÖRÜYORUM SENSİN DURUŞUNDAN DA BELLİ BULUT İÇİNDESİN HAFİF BİR ALEVE BÜRÜNMÜŞSÜN

Evinin kapılarını açtı
Saç örgülerini çözdü

Buğulu, duman rengi, birparça titriyen gözmercekleri-ni çıkardı. Buruk, acı duyumların yavaş yavaş saydamlaştırdığı hafif ışıltılı bedeni KENTİN önüne gerildi

Kaygan
Yumuşak
Evlere
Değdi

Yokuşaşağı yuvarlanmağa başladı.

Aradabir küçük çocukların uçtuğu tahtaboşlara sarktı--ve o tahtaboşlarda- sandıklarda -mineçiçeği- papatyaçiçeği - yabani çiçeklerin suyuyla sarhoş olan - dökülüp saçılan - atkıçlarını - oyuncak tüfeklerini bir bir çıkarıp soyunan - çırılçıplak kalan - ellerindeki kadehleri biribirine göstererek sevinçle içen çouklara - çocukların ellerindeki kadehlere çarptı.

Sarısıra kırılan camları
Kırık parçaları
Binlerce bardak sesini
Bir odadan öbürüne taşıdı
Çökük
Asık suratlı ODALAR
Onu tanımadı bile
Gözleri kapatılmış
Elleri katlanmış
Toplanmış
Geçen kışın odaları
Onların yüzüne bakmak zordu
Durdu
Durdu



«Nerdesin»?

Ağzında söz yoktu

Hemen hemen aralarında hiçbir ilişki kalmamış gibiydi. Geçen kıştan buyana elbiseleri, iskarpinleri içinde durmuş bekliyordu. GENE HERGÜNKÜ LAFLARLA ODALARIN KENDİSİNİ YARGILAMAYA BAŞLIYACAKLARINI SANARAK AKLINDAN HESAPLAR KURMUŞTU ve o gerçeği söylemiyecekti. Çünkü orada ne aradığını bilmiyordu.

Bir iki dakika bekledi
Karşı yönüne geçti odaların
«Bu son çıkıp gidişim» «Bu son ayrılışım»
«Bu son» diye düşündü
Arkasını döndü

Ağlamak istediğini, heryanının nasıl acıyla titrediğini gösterdi onlara. Kapıyı «küt» diye çarptı.

Dışarı çıktı
İçeri girdi
Masalların altından
Gardrobun gözlerinden geçti
Aradığı neydi
Yeniden sokaklara çıktı
Çekmeceleri açtı
İçindekileri yere döktü

Tek söz etmeden «Demek O yok· öyle mi «Evet yok» diye başını salladı. «Evet yok işte» diye üsteledi herzamanki gibi kızgın kendi haline.

«Ya» dedi
«Ya»«Yaa» dedi anlıyormuşcasına
Her yana bakarak «Onu bulmalı» «Onu bulmalı»

Ayak direyerek «Yatağın altında olmalı»

Birgün önce çekmecenin gözüne kitlediğini anımsıyarak «Kilidi kırmalı» «kilidi kırmalı»

Yumuşamış bir yürekle «Burada da yok»

Fısıldıyarak «Nerdesin?»

Elini uzatıp onu tutacakken ölmüş olduğunu anımsıyarak «Kilidi kırmalı» «kilidi kirmalı»

Kendi kendine acırcasına «Sen o kadar katı ruhlu musun?»

Kendikendine daha çok acırcasına «Canım sıkılıyor»

Yüzünü yere sürerek sürünerek perdeleri tırmalayarak «Olmaz» «Olmaz»

Emekliyerek «Onu kaybettim»

Avunç öğüt istemeyen - Gözlerinden tatlı bahar yaşları fışkıran - En büyük acıların kendisine öğretildiği - en büyük Kentlerde en usta çilekeşlerin yanında büyütülen - Cenaze levazımatcısı dükkânlarında bir insan boyu - bazı bir çocuk boyu - Kedi ayaklı bir tabutun üstünde yanak etile çay bardağı içinde kırmızı şarap içirtilen - Ölü başlarının sağa sola çevrilip bir oyuncakmışcasına eline verildiği - dokundurttuğu - Evcilik oyununda bütün evlerini götürüp sokağa bırakan - Elini kapı aralığına sokan - Ayağının altını kırık cam teneke parçasıyla kesen - saatlerce susmadan ağlayabilen - Ana babasını korku ve kaygıya vererek ölü doğan - Uzun bir süre uğraşıldıktan sonra gözleri açtırtılabilen - Yirmibeş yıl önce sabah uykusuna kanmış olarak uyanan - Çocuk duaları mırıldanırken başına saldıran bir Atmacayla göğü kararan - O günden bu yana KADERİNİ o Atmacayla paylaşan - onu görünce herkesin kaçıştığı - sokaklarda başında Atmacayla dolaşan - O kız çocuğu (Ki şimdi o Atmaca başından uçmuştu yalnız kalmıştı) - Göklere bakarak ağır ağır dönüyordu - Ve göklerde siyah kanatlı bir gölgeyi arıyordu - AH NEREDE BULURSUN? AH NEREDE BULURSUN ONU?

Kentlerde
Evlerde
Odalarda
Yollarda
Sessizliklerde
Açık kapıların önünde
Kalabalıklarda
Yataklarda
Onu ararsın
Onu arasın
Onu ararsın

Uzağa sürüklendi bir ışıkmışcasına kentin aşağılarına uzandı.

Omuzlarını
Yakasını
Kolkapaklarını
Giysilerinin uçlarını
Yukarı doğru kaldırdı
GÜNLERİN İNCE KENAR ÇİZGİLERİNDEN GEÇTİ
Tabakların
Votkaların
Portakalların
Çevresinde
Döndü
Uzun adımlarla
Uzaklara açılan

Bazı kaybolan adımlarla yanyana getirilen günlerden yuvarlaklar çizmeye başladı. O büyük bir oyuk açıyordu.

Odalarda
Yollarda
Kentte
O Y O K T U...
Yavaş yavaş yollarda dönüyordu
TEMMUZ HAVASI
O aklına geldikçe hazin türküler mırıldanıyordu
Bilinmez ki
Ona kavuşacak mı?
Aradığını bulacak mı?
Belki biribirilerinden uzakta
Biri
Yatağının kenarında upuzun
Gözleri kapalı
Yatıyordur
Öbürkününse

Kanatları yavaş yavaş toprağın üstüne inmeye başlamıştır.

Haberleri yoktur.
İkisinin de ...
KAYGAN YAPIŞKAN BİR TÜMSEĞİN - AĞZI AÇIK BİR MEZARIN KENARINDA OTURMUŞ ÖLÜYORLARDIR
Evinin kapılarını açtı
Saç örgülerini çözdü
Kentin önüne oturdu
KORKULAR
YALNIZLIKLAR
GERİ DÖNDÜLER
Düşler
Votkalar
Votkalar



«Başının üstüne saldırıyor»

portakallar
portakallar
Nerdeyse sabah olacaktı
Kentin önünde oturup duruyordu.
Alaca karanlıkta kalıp gibi yatan
Oynak yerlerinden bir parça daha uzayan
Bir uçtan bir uca süpürülmüşcesine ıssız Kent
«İnsanlar Kentte yaşar ben de Kentte yaşıyorum»,
«oysa, O, bunu anlamak istemiyor» dedi.
Yavaş yavaş diz çötü
Kentin gözü kapalıydı
Ağzı da kapalıydı
Ölü gibiydi

Kadın onu öyle görünce gecenin bir yerinden çığlık dinledi, aklın almıyacağı kadar fena oldu. Diriltmek istermişcesine Kentin kapkara ağzını öptü, o anda uçup giden bir yaşantının son silkinmelerini duydu.

— Sende mi öldün? diye sordu, cevap alamayınca

— Senin de canın cehenneme hepinizin canı cehenneme, diye bağırdı, yüzünde kızgınlık belirtileriile.

— Bana votkalarımı ver yetişir...

Kent kadının hırslı ve çetin yüzünü görünce

— Sen ne çetin şeysin böyle? diye sordu. Beni rahat bırak uyumam gerek çünkü diye ekledi.

Kadınsa ölüm korkularıyla uğraşıyordu.

«Herkes biribirini boğazlar» «herkes biribirini öldürür» «Benim kadar ölümle dalaşan olmasın Tanrının günü» düşüncesini ileri sürüyordu..

Kentinse gözünden uykular akıyordu
Korkularsa bitip tükenir gibi değil



«Benim ayılmam yoktur»

Kafasında kadının birden fazla düşünce dolaşıyordu. Onları tutmak zordu, fakat kadın sakınmayı elden bırakmıyor - düşüncelerinin en taze olanını seçiyor - onu seçer seçmez delice bir sevince kapılıyor - bütün düşüncelerinin üstünde kanatlanarak yükseliyordu. Bu hınçlı delice sevinçli bir andı. Fakat biraz sonra üzüleceğini biliyordu. Kadın Kentin kolunu hafifçe çimdikleyerek

— Ben mahvolmuş bir kadınım unutma ki.. Sen.. Beni her zaman büyülüyorsun.. Böyle bir niyetin varsa tabii.. Senin ne düşündüğünü ne yaptığını ya da ne düşünebileceğini ne yapabileceğini «ne yapacak acaba?» diye bekledik durduk. Bana hemen votkalarımı ver diye konuştu.

Kent niyetini öğrenmek istedi kadının.

— Bırak bu türküleri diye cevap verdi. Her akşam aynı türkü.. her akşam aynı türkü..

Kadın yavaş yavaş gerildi. çok fena olmuştu

— Ben yalnız votkalarım için yaşıyorum. Sense derilerimi yüzüyorsun.. Her akşam yukarıdan aşağıya doğru düşüyorum. Ben tekim.. Siz bir sürüsünüz. Yeni bir yaratığım ben.. Bütün yükleri ben çekiyorum.. Bütün yollarım inceldi. Günahlara battım. Gazetene yaz istersen, gazetene yazacak mısın? Günahlar bitmek bilmiyor, ben tükenmek üzereyim. Kadın bunları söyleyerek, biraz sallanarak ayağa kalktı.

— İstersen değer ver sözlerime.. Votkalarımı elimden alamazsın..

Kent gülmeye başladı. — Votkalarını elinden alacağım senin diye konuştu.

Kadınınsa gözleri kırmızıydı
Dili de kırmızıydı

— Fakat nasıl olur? Ben.. Ben.. Benim gözüm görmüyor. İyi değilim.. Ellerim titriyor, Çenelerim birbirine çarpıyor.. Üşüyorum, Başımdan aşağı bir kanat sallanıyor.. Sarkıyorum, uzuyorum, kesiliyorum.

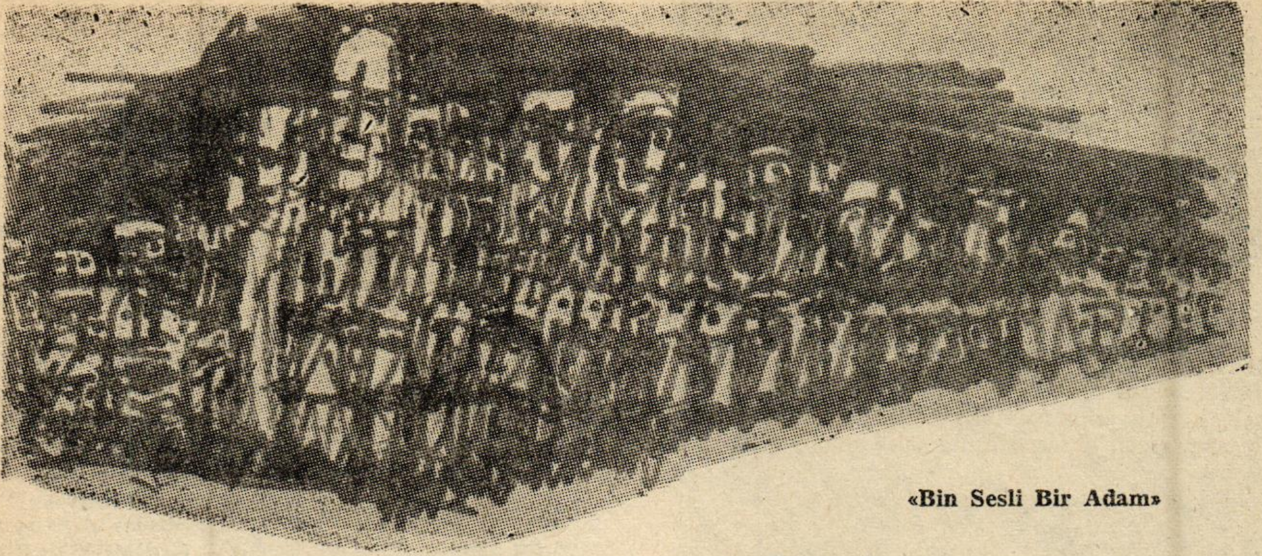
Alçalıyorum
Dönüyorum
Korkuyorum
BENİM HAVAMI BOZAMAZSIN dedi.

Kent gülmekten kırılıyordu bu yüzden, gözlerinden yaşlar gelerek — Votkalarını vermiyeceğim senin diye diretti.

O zaman kadın, yumruklarından birini kaldırarak Kente vurdu. Kent hafifçe bozulmuştu. Biraz önceki neşesi kaçmış gibiydi. Ağlıyabilecek denli üzgündü. Fakat sesini çıkarmadı.

— Genç bir kadın... «Genç bir matmazel» demek istiyordu. Sonra kadına bakarak hapşurdu.. İkisi de şaşkınlıkla duruyordular...

EY GÜZEL KIZ
EY KÜÇÜK KIZ
SENİ GÖRÜYORUM ORDASIN - KÜÇÜCÜKSÜN SANDIĞIN ARKASINDASIN - AĞLIYOSUN - YANINDAKİ KÜÇÜK OĞLAN SUYUNA HEP VOTKA KARIŞTIRIYOR - HEP AĞLIYORSUN - SU İÇMEK İSTİYORSUN - ÇOK SİNİRLİ BİR ÇOCUKSUN - ORDASIN - KURTULUŞ YOLU OLMAYAN KENDİ ÜLKENDESİN
SANA YOLU GÖSTERİYOR VE KAPIYI AÇIYORLAR
ORAYA YALNIZ SEN GİDEBİLİRSİN
ALNINDA GÜNAH İŞARETİN VAR
SENİ YARGILAYACAKLAR
YARGIÇLARIN ELLERİNDE YEŞİLİMSİ KADEHLERİNİ TUTUYORLAR KİBARCA EĞLİYOR SA-



«Bin Sesli Bir Adam»

NA KADEHLERİNİ KALDIRIYORLAR
SENİ TUTMUYORLAR
SENİ BIRAKIYORLAR ALDATILMIŞ SIRDAŞLIĞINA YAŞAMIN
SENİNLE GELMİYORLAR
GÜVENSİZ BİR BİÇİMDE HEP BİRAZ ARKADA
VE AYAKTA DURUYORLAR
YARGIÇLARIN
EĞİLMİŞ KONUŞUYORLAR ARALARINDA
SABAHIN ALACAKARANLIĞINDA SOKAK KIVRIMLARINDA KAYBOLUYORLAR
BÜYÜK KUŞUN UYANIYOR
KENTİ KAT EDEN - YÜRÜYEN - UÇAN - BÜYÜK KUŞUN SENİ ÇAĞIRIYOR - SİLKİNİYOR - KANATLARINI ÇIRPIYOR - KOŞUYORSUN - ÇOK HIZLI KOŞUYORSUN - ALÇALIYOR - ALÇALIYOR - BAŞININ ÜSTÜNE SALDIRIYOR

Kent, kadının uzaktan ağır ağır geldiğini gördü. Sokak boyunca hıçkırarak, kollarını boşlukta sallıyarak, ayakları bükülerek bayırdan aşağıya iniyordu. Kent hafifçe içini çekti. «Güzel geliyordunuz karşıdan» demek istedi. Fakat kadının söze başlamasını bekledi. Kadın karanlığın içinden çıkarak kollarından birini Kentin boynuna doladı.

— Birbirimize güvenelim, dedi hüzünle; yoksa güven miyormusun? Böyle söyleyerek öptü Kenti. Kent, «ağzı kokuyor iki adam bulup onu evine göndermeli» diye bir adım geriliyerek düşündü. Kadının gözlerinin akınadeğin sarardığını —Çürük yumurta rengini aldığını - Yüzünün - Ellerinin - Ayaklarının şişmeye başladığını gördü.

— Hişşt dedi. Kadının gövdesinin yarısı karanlıkta toprakla birmiş gibi görünüyordu. Şişkin elleri ve ayakları ortadaydı. Evreni başkalaştıran bir çıkıntı gibi duruyordu toprağın üstünde. Kentin kadına bakması tam beş dakika sürdü. Kent bu yüzden kadını bayağı tatlılıkla süzüyormuş gibiydi. Bir süre sonra kadın gözlerini kaldırıp baktı Kente. «Onun yüzünde korku var. Oturduğu yerden hiç kalkmaz o. Her zaman oturur o barın köşesindeki sandalyede» diye düşündü. Muher atkısını attı Kente. Onun üşüyen başını örttü. Ayaklarını, dizlerini gövdesini sımsıkı sardı. Girdiği karanlık kovuğundan onu çekip çıkardı. Epeyce bir işti bu. Koskoca bir adamdı.

— Korkağın birisin sen.. Votka yok mu? diye bağırdı kadın. Çevrelerini bir sürü insan almıştı. Adam barın en karanlık köşesine saklanmıştı. Kadın onun yakasından omuzlarından tuttu silkelemeğe başladı.

— Burası kapanacak, ille de başka bir kulübe gidelim, dedi. Adam yorgundu. Azıcık kuvvetiyle masaya tutundu.

— Gene nereye? Sen kimsin, diye sordu.

Kadın lâf anlayacak halde değildi. Adamı kollarından çekti.

— Sen de bilirsin ki BİR VAKİTLER BİZİM DE DOKUZ ARKADAŞIMIZ VARDI... GÜVENİRDİK NE OLDU? diye sordu. Adam:

— Yerimden bile kalkamam. Benim ayılmam yoktur. Ben daha hiç ayılmadım.. Benden öyle şeyler falan bekleme, diye cevap verdi hep karanlık köşesinde uyukladığını sanarak (oysa kadının omuzuna abanmış yürüyordu) eli yavaş yavaş yukarı kalkmış gömleğinin düğmelerini çözüyordu.

— Beni biri vurdu. Bak oraya bak. Ciğerimde delik görüyor musun? diye kesik kesik öksürerek arada kendini kadının kucağına koyuveriyordu. Havada, Hastahane - Doktor- Oksijen sözleri dolaşıyordu.

— Püüh diye düşündü kadın bir ciğer çürüse öbürkü vardır, barsak tıkansa böbrek çalışır. İdrar yolunun bir ucu boğazdır. İçkiden bozulmuş mudur? Kadın sanki kendi kendine cevap vermek için yıllarca beklediği bir şeyi sormuştu.

İÇKİDEN BOZULMUŞ MUDUR?
İÇKİDEN BOZULMUŞ MUDUR?

Adamı arkasından iterek - yürüterek - şeytansı gözlerinden birini kırparak - kim engel olabilir bozulmasına - geceleri sokak dolaşmama - kimse engel olamaz - Adamı arkasından itip yürütmeye başladığından buyana acılaşan - O büsbütün gölgelenen yiten zaman içinde herşeyin kendisini anlattığı - sadece kendisini anımsattığı bir tümce arıyordu - BU KADAR İÇKİYE DAYANAN BEN - diyordu - Adamı arkasından iterek - SEN İNANMAZSIN - HİÇ İNANMAZSIN - HİÇ UMUT KALMADIĞINI GÖRÜRSEM - SANA ANLATACAĞIMI ANLATIRIM - SÖYLİYECEĞİMİ SÖYLERİM - GENE İNANMAZSAN - O ZAMAN GÜN AĞARIRKEN YOLA ÇIKARIZ - İÇKİLER YANIMDA - HAZIRLANMIŞ GİYİNMİŞ OLURUM BOYUMDA BİR TABUTUN



«Koca Kuşun Yanında»

İÇİNDE OLURUM - MEZARLIĞA DA UĞRARIZ - ARABAYLA GİDERİZ - NE ONLAR BENİ TANIYABİLİRLER NE BEN ONLARI - (Düşüncelerinin burasına gelince biraz kuşkulu) - PEK KÖTÜ BİR OYUN BU - PEK KÖTÜ BİR GERÇEK BU - AMA GİTMEK ZORUNDAYIZ - Dedi yüksek sesle - GİTMEK GEREK - Dedi birkez daha.. Adamı itti. Adam durdu yürümüyordu. (Kadın şimdi mi geçiyor bu an, yoksa eskiden mi yaşadım? diye düşündü) İnatla başını salladı adam, gitmemek için direndi. Birden kadının beline sarıldı ve bıraktı. Dalgalana dalgalana kendibaşına yürüdü, kulübün kapısı önünedek gidebildi, bir iki adım daha attı, ölmüştü...

O ZAMAN KADIN
İNCE
UZUN
KESKİN
DİŞLERİNİ
GÖSTEREREK
BAĞIRDI

SENİN DE CANIN CEHENNEME DOKUZ ARKADAŞININ DA.. BANA VOTKALARIMI BIRAK....

Üç gün dolaştı
Üç gün sonra Kentle kadın karşılaştılar
Kent kadını anımsamadı bile
Ne tuhaf değil mi?

Hep yattığı yerde sigara içiyordu
Yana yatmıştı
Ana caddeye bakıyordu
Aklı bir karış havadaydı

Gözlerini salonların açık kapılarında gezdiriyordu
Boş salonların süprülmesini ve tahta talaşların arasındaki ölü adamı izliyordu

Kadın onun karşısında sokakta çamurların içinde ağlayarak dolaşıyordu
O hiçbirşeye önem vermezdi
Yalnız kendisi için yaşardı
O nereye çeksen oraya giderdi
Kadınsa dert anlatmak istiyordu Kente
Gencim
Param var
Ünlüyüm

Demek istiyordu ayartıcı hem de küskün bir ses tonuyla; Bir yandan da «Dert anlatamamak büyük bir felâkettir benim votkalarımı ver» diye bağırıyordu...

— Sabah sabah içmekten vazgeçmiyecek misin sen? diye sordu Kent. İnceden inceye alay ediyordu kadınla, ama sora «Sen iyi bir kadınsın» «Sen heykelin dikilecek kadınsın» diye açık yüreklilikle konuşmaya başladı. Kadın da Kente açıldı «Çocukluğumdan buyana içiyorum» diye saklamıyarak konuştu. Kadınla Kent pek karanlık bir sorunu dostça çözmeye çalışıyordular. Kent «Önemi yok sen güçlüsün» diye avutuyordu kadını, «FAKAT DOĞAYI GÖRMÜYORSUN YOKSA - BENİMLE GELİRDİN» «GECELERİ DOĞA BİR CENNETTİR» diyordu......

Hafif bir iççekişin sesiyle kırlara açılmışlardı
Artık Tepelerdeydiler
Dolaşıp arka taraflara gittiler
Bütün Kıyıları gezdiler

Adam, kadının tanıdığı hep o ayni doğrulukla, hep o eski sesiyle, öykü anlatır gibi - ŞİMDİ BURDASIN - YARIN ORDASIN - NEREYE GİTSEN BİR TANIDIK BULUYORSUN - BAK YANINDAYIZ - BURDAYIZ - KORKMA BİZİZ - BUGÜN BURDASIN - GENÇLİĞİN DE BURDA - GENÇLİĞİNİN - İMGELERİNİN DE BİR KISMI BURDA - diye konuştu, Konuşmasını - BUGÜN BURDASIN - YARIN ORDASIN - diye bitirdi. Kadın gözleri yaşararak - bugün burdayım - Yarın ordayım - Çok doğru - Evet - Susmayın - Konuşun - dedi. Adamı gözünde çok büyütmüştü. Ona âşık olduğunu, onun karşısında küçüldüğünü anlar anlamaz gözyaşlarını tutamadı. «NE GARİP BENİM SONUMU DA BİLİR O» diye düşündü. «Fakat ne yazık ki ben birşey beklemem» Adama dönerek :

— Kimseden birşey beklemem, dedi. SENDEN DE.. BEN.. ERKEKLERİ SEVMEM.. BİR HAYAT YOLCUSUYUM... NEREDEN GELİP NEREYE GİTTİĞİMİ SÖYLEMİYECEĞİM. SADECE KOŞUYORUM. YOLU BEN KENDİM BULURUM... Böyle söyledi, ve ertesi gün gitti.

Kent iççamaşırıyla ayakta duruyordu.

«Bunlar Eski Günlerdi»
«Eski Sözlerdi»
«Nasıl Tanıştılar»
«Nasıl Seviştiler»
«Sonları Nasıl oldu»?
diye gazete okudu.

Üç gündür kayıptılar
Bir Erkek Bir Kadın
Kapıyı İçerden Kitlemişlerdi
Yatağın içine girmişlerdi
Ayakabıları Odanın Ortasına atılmıştı.

Çıkardıkları elbiseler üçgün önceki gibi şişelere takılmış öylece duruyordu. Boş şişeleri yatağın çevresine dizmişlerdi, duvarda içki ve kan lekeleri vardı.

Adam yanında sızmış yatan kadını ayağıyla dürterek «Şuna bak nasıl da şişiyor» dedi. Kadının uyanmadığını görünce saçlarından çekip onu kendi gövdesinin üstüne çıkardı. Kulağına eğilerek «KİM ÖNCE ÖLECEK» diye bağırdı. Kadın saçlarını adamın avuçlarından koparak yataktan indi. «SEN BENDEN ÖNCE ÖLECEKSİN» diye şarkı söylüyormuşcasına yerde yuvarlanmaya başladı, sonra yine yatağa döndü adamın sırtına çıkarak omuzunu ısırdı. «Üç gündür aramızda birşey olamıyor» dedi, adamın gövdesine yattı. Adam «Git ... Hepiniz gidin ... Defolun.» «İçkilerimi getirin» diye bağırdı bu kez. «Hadi okşa beni» diyerek kadın sokuldu ona «Hadi N'olur? bana sarıl... Beni sevdiğini göster... Beni inandır»

Adam elinin tersiyle vurdu kadına ve hızla kalktı. Çırıl çıplak kapıya yürüdü, kadın adamın arkasından yalpalayarak gitti «Gel» diye adamı çekti. «Gitme, beni bırakma» ...

Kent put gibi kıpıltısız duruyordu. Düşünceli bile değildi isteksiz isteksiz rüzgârın bulutları önüne katarak onları bir küme haline getirişine bakıyordu. Kadın «N'olur sev,» «okşa beni» dedi ağlayarak. «Hayır» «Şimdi olmaz» diye cevap verdi Kent düşünceli olmaya çalışarak.

Kadın kendini fırlatıp onun önüne attı
Saç örgülerini çözdü
Elbiselerini çıkardı
Soyundu
Ona kollarını açtı
Meleklerin, kuşların uçtuğu sessiz gergin bir havada KADIN YALNIZLIĞINI ölümsüz Evrenin önünden geçirdi.
Bütün kapılardan
Atmacaların tel kafeslerinden
Umutsuz Genel Evlerden
Ardarda dizilmiş erkek mezarlarından
Gözleri toprakla örtülmüş
Kulakları kapanmış
Tanrıların önünden geçirdi

Yürüye yürüye üç yolun birleştiği noktaya geldiler Kent'le kadın. Orada durdular. Kadın bir ağaca yaslandı.

— Sen her şeyi biliyorsun. SEN BENİM SONUMU DA BİLİYORSUN. Diye kuskuyla baktı Kent'e.

Kent — Sonunu mu biliyorum? Anlatması güç. Diye bakışlarını kaçırdı kadından. Gözlerini önüne eğerek «iyi ki ben onun yerinde değilim»... Geçti aklından.

— O burada olsaydı şimdi. Diye içini çekti kadın «O beni severdi o beni anlardı»

Kent gözlerini kapattı. «Belki de doğru söylüyor» «Belki de haklı» diye göğüs geçirdi.

— O Kalplerimizde yaşıyor. O büyük bir adamdı... Ne yazık ki öldü... diye konuştu.

Kadın dalgın bir sesle — Böyle söyliyeceğini biliyordum. Bunu bekliyordum zaten... Diye kekeledi sonra birden yanaklarından sinirden ve öfkeden ileri gelen çamur gibi kirli göz yaşları akmaya başladı «Ayy! Nasıl olur? daha dün akşam beraberdik» diye haykırmaktan kendini alamadı. Kent «bu kadar üzülme bu kadar yorulma boşuna diye kadına baktı. Kadının şaşkınlığı geçip de kendine gelince ilk sözü şu oldu. «İnanmıyordum onun öldüğüne» «Halâ da inanmıyorum» Bana hep «BENDEN ÖNCE ÖLECEKSİN» derdi «SENİ BIRAKMAM» derdi.. Kadının sinirleri fena halde bozulmuştu «Bana içki ver» «Onu unutamıyorum» dedi.

— Asıl sorun YAŞAMAKTIR diye ağzından kaçırdı Kent,

«Bu hatayı düzeltmeli» dedi içinden. Kadın boyalı kaşları - karma karışık saçları - günışığında ortaya çıkmaya başlayan yaşlı yüzüyle «Ondan nefret ediyordum» «Ondan tiksiniyordum» «Tam bir iğrenme» «Ürkünç bir gündü» diye açıklamaya başladı. Sonunda işi duyunca kalkıp oraya gittim dedi. «İki gün önce» «Yılbaşından bir gün önceydi» Onu iki kişi getirmişlerdi - Taksi kiralayacak parası yoktu çünkü - Kollarından tutmuşlardı - Sonra yere bıraktılar - Tam bir kuş - Tam bir sürüngen bir kuştu - Ayaklarımın dibinde çırpınmaya başladı - Birden «SENİ ALMAYA GELDİM» dedi - Can çekişiyor soluyup «SENİ ALMAYA GELDİM» «SENİ ALMAYA nız, sizin yanınıza başkaları gelecek. Dedi sigarasını eliyle ezdi.
GELDİM» diyordu - Kanatlarına bastım - SENİN DE CANIN CEHENNEME diye bağırdım... BENİ ALAMAZSIN...

Kent sönmüş sigarasını yeniden yaktı; Sezdirmeksizin gözünün ucuyla baktı kadına. Şöyle düşündü «Ne kadar yorgun» «Ne kadar uzak»

Kadın — Beni bırakacak mısın? söyle.. Saklama. Onlarla birlik misin? Cevap ver... Ben ötekilerden daha kötü müyüm?

Kent kaşlarını çattı - Ama sen hep üste çıkıyorsun.. Olmaz..

Kadın — Ne önemi var? Bırak üste çıkayım.. Bırak ağlayayım, içimde her şey yıkılıyor.. Diye hıçkırdı. Bana acıman gerek dedi. Kent susuyordu, kaşlarının çatıklığı öylece kalmıştı.

— Ben sizi tanımıyorum - Ben sizin ne olduğunuzu bilmek istemiyorum - BEN SİZE ACIMIYORUM. Ben de bu çeşit düşünce yok özür dilerim ki... dedi Kadının önünde eğildi, ona saygı duyuyormuşcasına. Kadın «aramızda geçenleri unutalım mı demek istiyorsun?» diye ağlamaya başladı.
Kent sigarasının külünü üfleyerek

— Ben sizden ayrılacağım, siz yalnız kalacaksı-
Sabah oluyordu. Kadın değişen Doğanın önünde ağaca dayanmış bekliyordu. Muher atkı yavaş yavaş omuzlarından aşağıya doğru kayıyordu. Kent kadına yaklaştı «İŞTE BU GECE DE BİTTİ» dedi. Atkıyı onun omuzlarına koydu. «BU OLAY DA BİTTİ» «YENİ BİR OLAY BAŞLIYOR» diye sevindi. O, çok derinden seviniyordu, omuzları ve göğsü sessiz, içten gelen, gizli bir kahkahayla sarsılıyor fakat yüzü gülmüyordu. lini yavaşça uzatarak atkıyı aldı.

ilkel

Kutladıkça ayazı döver bir camın
Kemirilmiş zamanın kemiği içinden
Bir kurtcuk yeniden topraklı gözleriyle
Dizlerine insan yaprağı üstüne bıraktığı

Güven TURAN

Kadın hiç kıpırdanmadı Kentin kendisine sokulmasının nedenini düşünerek gülümsüyordu.

— Ne yapıyorsun öyle? diye sordu sadece.

— Ne mi yapıyorum? Hiçbirşey yapmıyorum.. dedi Kent, atkıyı kadının boğazına sarmaya başladı.

Kadın — Görüyorum ama gülüyorsun.

Kent — Gülüyor muyum? Şimdi geçer.. Şarkı söylüyorum MADAM dedi, yabancılaşarak.

Kadın — «Acaba hangi şarkı» «Acaba hangi şarkı»? diye düşündü.

Kent — YENİ BİR ŞARKI MADAM dedi, gözünü kadının gözüne dikerek, «SEN BİR KUŞSUN UÇ GİT GÖKLERE» şarkısı. ..Kent bu şarkıyı yüksek sesle okumaya başladı.

Kadın — Daha yavaş Daha derin diye inledi.

Kent «DUA ET» «ZAMAN TÜKENİYOR» «SABAH OLUYOR»

Kadın — Söyle.. Söyle

Kent «TANIDIN MI BU ŞARKIYI?» «BENİM SEVGİM BİR DENİZ» (Atkıyı kadının boğazında ilmikledi) Kadın kurtulmak için Kentin göğsünü yumruklamaya başladı. «Hayır» «Olmaz» diye düşündü «VOTKALAR» «PORTAKALLAR» «HAYIR» «OLMAZ» «B E N İ K İ M S E A L A M A Z» Kentin elinden kurtuldu, yere düştü. Kent «ELİMDEN KAÇAMAZSIN» diyerek kadının üstüne çullandı, atkıyı yeniden boğazına geçirdi. Bir kahkaha attı «T A N I D I N N M I B E N K İ M İ M»??? «DUYDUNUZ MU HİÇ MADAM İKİ SESLİ BİR ADAM?»

Kadın — «KENT» «KENT» diye bağırdı

Kent — DUYDUNUZ MU HİÇ MADAM ÜÇ SESLİ BİR ADAM?

Kadın — «SEN» «SEN» «SEN»

Kent — (İlmeği sıkarak) YA BEŞ SESLİ BİR MADAM DÖRT SESLİ BİR ADAM?

Kadın — Hayır... Hayır

Kent — (İlmeği sıkarak) YA BEŞ SESLİ BİR ADAM, DUYDUNUZ MU HİÇ MADAM?

Kadın — Hayır... Hay .. Ha ..Haa

Kent — DUYDUNUZ MU HİÇ MADAM ALTI SESLİ BİR ADAM?

Kadın — (Hırlıyarak) Ol- Maz- Ol- Maz, OL-MAZ- OL

Kent — (İlmiği adamakıllı sıktı) ELVEDA, DUYDUNUZ MU HİÇ MADAM YEDİ SESLİ BİR ADAM?

Kadın — HİİI- Hİ- Hİ

Kent — DUYDUNUZ MU HİÇ MADAM SEKİZ SESLİ BİR ADAM?

Kadın — ... ...

Kent — DOKUZ SESLİ BİR ADAM
ON SESLİ BİR ADAM
ON BİR SESLİ BİR ADAM
ON İKİ SESLİ BİR ADAM
ON ÜÇ SESLİ BİR ADAM
DUYDUNUZ MU HİÇ MADAM
ONDÖRT SESLİ BİR ADAM

Kentin sesi çoğalıyordu
YÜZ SESLİ BİR ADAM..
BİN SESLİ BİR ADAM..
ONBİN SESLİ BİR ADAM ...
YÜZBİN SESLİ BİR ADAM ......

Acele insan gölgeleri sağa, sola koşuştular. Dörtbir yandan ilerleyip kütle halini aldılar. Kentin sesi kalabalıkta yankılanmaya başlamşıtı. Sabah olmuştu.

SAFFET ÜRFİ BETİN

Galile

(Geçen sayımızdan)

Galile ile Piza'da bir de «Galile'nin kandili» yüzünden değinmem oldu.

Yukarıda sözü geçen kulenin adı Campanella'dır. Yâni karşısında yapılan kilisenin büyük çanının konması için yapılmıştı. Dôme denilen bu kilisenin ortasında tâ kubbeden aşağıya asılmış bir siyah âvize vardır. Galile'nin kandili işte buna deniyor.

Görme ve deneme illetine tutulmuş, yani görme ve deneme dehasına sahip Galile, o kule tecrübesinden de daha önce, daha on dokuz yaşında iken bir gün, Katedral'de cemaat arasında bulunuyordu. Dua töreni bittikten ve cemaat çıktıktan sonra o, tapınakta kaldı. Kandillerinin yakılmasından sonra kendi haline bırakılan bu âvizenin yavaşça kımıldayışına gözü takıldı... Dikkati sonucunda fark etti ki sallantılar, kuvvetli veya hafiflemiş olsun, hep eşit zamanlarda oluyordu. Saatı yoktu, bu olayın tespiti ve ispatı için nabzının vuruşlarını zaman ölçüsü diye aldı sallanmıya koyulan bir şeyin, bir rakkasın eşit zamanlarda bunu yaptığı teorisini, yânî hareketle zaman arasındaki ilişkiyi kurdu.

Ben size Padovadan gönderdiğim kartlarda Galile'nin Padova Üniversitesindeki kürsüsünden bahsetmiştim. Şu halde onu Padova'daki hayat safhasiyle ele alacaktık, değil mi?

Fakat Padova Galilesini anlatabilmek için Piza Galile'sini az çok belirtmek gerekiyor. Gerekti. Bunu ben de daha yazmıya otururken fark ettim ve öyle yapmıya mecbur oldum. Çünkü Galile, o zaman Medicilerin Floransasına tâbi olan Pizadaki o kule tecrübesinin nâhuş reaksiyonlarından sonradır ki Venedik Cumhuriyeti'nin davetini kabul etmiş, Piza Üniversitesindeki matematik kürsüsünü bırakmış, Padova Üniversitesinin fizik kürsüsünü, işte o size gördüğümü yazdığım kürsüyü işgal için oraya gitmiş ve oradan on sekiz yıldan fazla ders vermiş, o kürsüyü de şahit olarak bırakmıştır. O dört-beş basamaklı ahşap kürsü yüzyıllar boyunca tahta kurdlariyle kemirilmiş, ihtiyarlamış, tam buruşuk bir ihtiyar çehresi gibi delik deşik olmuş... Fakat gelip görenlere, artık sadece manzarası bile tarih nakleden bir kâmil ihtiyar otoritesiyle Galile'nin hâtırasını tazeliye tazeliye

SENİ GÖRÜYORUM - ORADASIN - AĞACIN ALTINDASIN - NEFES ALMIYORSUN - GÖZLERİN AÇIK - UPUZUN YATIYORSUN - KOCAKUŞUN YANINDA - UYUYORSUN

ve «Monsieur Voltaire'in cenazesini götürüyorsun!» diyen bir dikkatlının ihtarına hacet kalmaksızın, bilim sükûtunu, tefekkür sükûtunun seçik diliyle «Ben Galile'yi taşıdım!» diye selâm vermektedir.

Galile Padova'ya gittiği zamanlar 27-28 yaşlarında idi. Hatırımda şöyle kalmıştır: Amerika'nın keşfinden tam yüz yıl sonra Galile, Padova Üniversitesinde ders vermiye başlamıştır. Demek 1592 de...

Padova Üniversitesinin eski kısmını bana gezdiren ve Üniversitede bir önemsiz idarî görevi olan kadın, İtalya'daki birinci üniversitenin Bologna'da 1220 yılında, fakat ikincisinin 1222 de Padovada açıldığını gururla söylüyordu. Demek Galile oraya gittiği zaman üniversitenin üç buçuk yüzyıldan fazla bir ömrü vardı. (*)

Venediğin hem ticarî devlet sıfatiyle geniş ufuklu münasebetleri, hem de cumhuriyet olması yüzünden Padova'da öğretimin daha serbest ve şu halde üniversitenin de bilimsel bir otoriteye sahip olması beklenirdi. Zamana göre öyleydi de! Venedik Galile'yi çağırdığı sıralarda cezvitlere adeta savaş açmış, onları Venedik Cumhuriyeti topraklarından kovuyordu. Papa Venedik'te bir memurunu, bir inquisiteur bulunduramıyor, bu cumhuriyetin ruhani işlerine memurları veya kilise yolundan karışamıyordu.

Fakat Padova Üniversitesinin o zamanki serbestliğinin geniş olmadığını, aynı memur kadının verdiği bilgiler arasından, daha üniversite içindeyken tahmin edecek oldum: Anfiteatr şeklinde bir küçük ve yuvarlak dershaneyi geziyorduk. Değirmi sıralar o kadar biribiri üstüne biner gibi konmuştu ki orasının, küçüklüğüne karşın, bir hayli öğrenci aldığı anlaşılıyordu. Dershanenin orta yeri ise bir boşluk... Şimdi o boş sıralar da hâlâ o boş ortaya eğilmiş bakıyor denir. Ahşap trabzanla çepçevre sarılmış olan o boş orta, derinliğine tâ aşağıya, görünmez bir mahzene inip çöküyor gibi... Ve kadın anlattı: Bu sınıfta anatomi dersi verilirken bu boş ortaya yerleştirilen bir seyyar tahta veya masa üzerine kadavra konurmuş; dışarıda nöbetleşe gözcüler bulunurmuş; müteassıp müfettişlerin geldiğini haber verdiler mi ortadaki kadavra, masa ile birlikte aşağıya, dibe bırakılır ve kaybedilirmiş! Papanın memuru yok ama taassup var.

Demek Galile, böyle bir çevrede, Piza'da olduğu kadar değilse bile,yine pek özlenmiyen anlayışsızlıklara raslıyacaktı!

Raslamıştı. Kepler'e yazdığı bir mektupta: üniversitenin yaşlıca felsefe profesörüne kendi teleskopu ile bir kerecik olsun ayı ve yıldızları seyrettiremediğinden alayla bahseder!

Galile de derslerini o teşrih hocaları gibi ihtiyatla veriyordu. Halk hurafelerine —ister istemez— saygı için Batlamius sistemini okuttuğunu kendisi söyler. Kendisine «Kozmografik Sırlar» eserini gönderen Kepler'e yazdığı bir başka mektupta: gerçeği anlıyanların azlığından şikâyet ederken kendisinin de zıt ve ıskolâstik fikirleri cerhedecek bir hayli müspet deliller topladığından, kaydettiğinden, fakat onları çıkarmıya henüz cesaret edemediğinden konuşur. Zaten Galile önce eserleri yayınlanmak suretiyle değil, öğrencileri ve bunların notları yolu ile tanınmıştır. O da eserlerinin yayını için hep bekledi. Galile'den daha da fazla anlayışsızlıklara ve ardı arası gelmez acılara uğrıyan Kepler de beklerdi. Beklemesini biliyorlardı.

Şairi, filozofu, âlimi —hurafeleri, tapınılan şeyleri yıkmak istiyenler hariç— geçmişe veya hale ait konular ve fikirler üzerinde gezinip kaldıkça sevilmek ve değeri bilinmek şansına sahip olabilir; çünkü olan olmuştur, telkin edilen şey zaten yaşanmış, bir hatıra veya şekil halinde hayata girmiştir. Yazar onun ancak tadını, metodunu, bilgisini, kısacası yaşanmış bir şeyin hasretini veya dilini formule edip vermektedir. Fakat konu, olmuş veya olan şey ufkunu taşıp olacağa geçince ve hele —meselâ bir fennî veya tıbbî icat gibi— faydası derhal menfaat halinde edinilebilecek bir şey değilse yazara veya kâşife ya lânete ve musibete uğramak, yahut da hiç olmazsa beklemek, beklemesini bilmek şıkkı kalmıştır. Bunlar için zamanlarındaki kuşağın takdirinin veya anlayışının değil, özellikle geleceğin önemi vardır. Çünkü zamanlarını ve alışılmış şeyleri nasıl olsa aşmaktadırlar. Galile ile Kepler için de durum buydu. Bekliyorlardı, bekliyeceklerdi. Kepler, kâinat manzumesini tespit ettiği o büyük eserinin önsüzünde şöyle bir şey der: «Zar atılmıştır. Ben kitabımı yazdım, şimdi veya sonra okunacak! Önemi yok! Okuyanını bekliyebilir. Allah eserinin benim gibi bir seyredenini, görenini altıbin yıl bekledi.»

Galile'yi Padova'da öğretiminde ve zamana, kendisine, çalışmalarına istediği gibi tasarruf etmekte serbest bırakmıyan bir şey daha varmış: Cahil fakat snobe hatırlılar kendisinden rasgele şunu bunu sorarlar, isterler, eser ısmarlarlarmış!

İçinde yabancı prensler, imparatorlar bulunan öğrencileri çoğaldığı için, sonra kendisini geçindirmeye yeter ücret de aldığı için Padova'dan memnun olmakla beraber Galile böyle ısmarlama ve egoist anlayışsızlıklardan da rahatsızdır. O, biraz refah istiyor; fakat çalışmak, eserlerini kendine sahip kafa ile yaratmak için zamana da muhtaçtır. Tacir ve cumhuriyetçi Venedik ödüyor, evet! Fakat bu ödemenin görev halinde hak edilmesini de istiyor; öyle boş vakit, bedava zaman ihsân etmiyor. Halk idaresi zihniyeti... İyi! Fakat hele ticaret telâkkisi ve adeti üzerine kurulmuş olduğu için bu kurum bir dehanın günlük ve resmî ödevlerle fazla bağlanmayıp serbestçe tefekküre geçmesinin, istediği kadar orada gömülmesini, asıl bunun yaratmıya yarıyabileceğini kabul ve teslim edemiyor. Galile Padovada sadece ve hep profesör kalacak, öğretim uğraşmaları ve çerçevesi içinde kalacak. Fakat ne vakit sistemini formüle, kalıba koyup insanlığa ve geleceğe tamam olarak bırakan bir bilgin, bir kâşif gibi çalışabilecek?

İşte onun için, Pizanın da o vakit tâbi bulunduğu ve Medici ailesinin daha da mamur ve meşhur ettiği Floransa'nın devamlı, her isteğe açık teklifleri Galile'yi okşayıp duruyordu: Floransa daha az ders, daha çok serbest vakit ve yine yeter para vadediyordu. Ve bir gün, 18-19 yıllık öğretim hayatından sonra bir gün Galile Padovayı bırakıp Floransa Üniversitesine gitti.

Venedik, bir papalık inquiaiteur'ünün, din müfettişinin bulunduğu prenslik, yani kişisel idare Floransasını cumhuriyet ve sistem Venediğine değişmesinin Galile için bir gün kötü olabileceğini fark ediyordu. Onu bir gün kilisenin pençesine Floransanın teslim edebileceğini anlatarak Venedik, Galile'yi vaz-

---

(*) — On sekizinci yüzyıl ortalarında Bologna Üniversitesinde Laura Bassi adında bir kadın fizik profesörüydü!

geçirmiye çok çalıştı. İkinci defa Padova Üniversitesindeki konturatının yenilenmesi sırasında Venedik Galile'nin ücretini zaten bir misline çıkarmıştı. Fakat kendisi için bol ve serbest tefekkür zamanı istiyen Galile, bu ısrarlar ve ileri sürülen korkuluklara karşı« arz mahdut olduğuna göre ahmaklar da nihayet mahduttur.» düşüncesi ve delili ile cevap veriyor! içinde dostu Kardinal Barberini (sonra Papa Sekizinci Urbano olan) gibi kimselerin de bulunduğu kilise camiasında nihayet kendisini anlıyan iz'an ve vicdan sahiplerinin de çıkabileceğine inandığını anlatmak istiyordu. Ayni zamanda kendisine o kadar samimiyet gösteren Floransanın da gerekirse nihayet kendisini koruyacağına güvendiğini gösteriyordu. Ne yazık ki Galile, kendisinden biraz önce,fakat hafifçe geçmiş olan Michel Angelo misalini unutuyordu.

Michel Angelo, Roma'da Chappelle Sixistine'in tavanlarını resmederken bir gün, her zaman huzuruna teşrifatsızca kabul edilmekte olduğu papayı görmiye gelir, çalışan kalfalar ve işçiler için paraya ihtiyacı vardır. Bunu papadan istiyecek! Mabeynci papaya Michel Angelo'nun gelmiş olduğunu bildirir, papa «Beklesin!» der. Michel Angelo bir hayli bekler ve mabeynciden bir kere daha papaya hatırlatmasını diler. Mabeynci papanın yanından aynı cevapla gelince Michel Angelo :

— Peki; der. Şimdiye kadar ben bekledim, bundan sonra da papa beni beklesin!

Ve çıkar, derhal bir nakil vasıtası kiralar ve bütün suratiyle Floransa yolunu tutar.

Neden sonra papa mabeyncisini çağırıp Michel Angelo'nun öyle bir cümle söyliyerek gittiğini öğrenince dakika geçirmeden Floransa yoluna süvariler çıkartır. Çünkü Michel Angelo'nun Floransaya sığınacağını o cümlesinden tahmin etmiştir.

Michel Angelo Floransa hududunu geçtiği anda süvari yetişmiştir; biraz geç!

Medici'ler Michel Angelo'nun bu gelişinden tabiî memnun! Fakat papa, ültimatomlarını, tehditlerini yağdırmıya başlayınca papalığın ruhani nüfuzu altındaki Floransa karşı duramamış ve Michel Angelo'yu Roma'ya geri göndermiye zorunlu olmuştur.

Galile'nin bir davranışı yüzünden Michel Angelo misalini buraya kadar hikâye edince altını da getirmek gerekiyor:

Michel Angelo, Roma'ya dönüşünde, mabeyncinin yanına gelip de papanın huzuruna hemen götürüldüğü zaman önce mabeynci, şefâat edecek diye söze başlar, «Bir çocukluktur işledi, onu affedin!» diyecek olur. Papa birden bire kızar, «Sen kimin hakkında böyle iz'ansızca konuştuğunu biliyormusun, adam?» demek suretiyle tersler ve arkasına bir tekme vurarak mabeynciyi kapı dışarı eder.

Buna benzer bir sözü de Lamartine'in «Jurondenler Tarihi : Histoire dec Girondins» inde gördüğümü hatırlıyorum: Fransız ihtilâlinin ikinci ve üçüncü yılında Fransa'nın uyanmasına hizmet etmiş düşünürlerinin naaşlarının Pantheon'a nakline karar verildikten sonra Voltaire'in de naaşı mezarından çıkarılır, Pantheon'a götürülecek olur. Cenaze alayı, bir toplumun tam ideal hararetiyle yandığı zamanlardaki halini gösteren bir azamettedir. Bir aralık altı atlı cenaze arabası ağır tempoyu biraz geçince o civardaki adamlardan biri seslenir:

— Arabacı! Dikkat et! Mosieur Voltaire'in naaşını götürüyorsun!

Saygının ve sevginin tâ iliklerden gelenini ifade kısa bir ihtar!

Galile'ye dönelim :

Evet! O, Floransa'nın henüz uzak olmıyan bir geçmişte işte bütün İtalya'nın o kadar kapıştığı o Michel Angelo'yu kızgın papaya geri verdiğini unutuyordu.

Onüçüncü yüzyıldan sonra üyeleri halkça biri biri ardından birkaç kere seçile seçile Frolansa'yı artık kendilerine ait bir prenslik durumuna getirmiş olan Medici ailesi şimdi, mülkünü ve postunu Galile için tehlükeye koyacak kadar samimi, sağlam, metin olacak mıydı? Olabilir miydi?

Fikir, teori ve sistem adamları zamanlarının ilerlemesine baktıkları ve gittikleri için içinde bulundukları günlük hayat olaylarına ait hükümleri, yani şahıslarına yarar, pratik görüşleri genellikle eksik oluyor. Bu, bir de kendileriyle meşgul olmasını bilmemelerinden ileri geliyor: Beyinleri ve kalpleri o kadar bir ideale, bir yapıta veya insanlığa çevrilidir. Onlar bu idealin, ileriye ait yaratmanın namuslu, bulaşmamış hararetinin o kadar etkisi altındadırlar ki zamanlarının pratik, çerbezeli veya sinsi, günlük açıkgözleri içinde veya idaresinde çok saf, beceriksiz, hattâ aptal durumunda kalır ve pratik olay akınları içinde hemen daima aldanır, aldatılırlar. Hayatı, dünyayı eyyam ve menfaat adamları gibi kurnazlık ve egoizm kombinezonlarından ibaret göremiyorlar ki...

Hazmedilmiş, prensip hidâyetini edinmiş bilim ve sanat ahlâkını: hep kendine ve hep kendi için başkalarına ve eşyaya bakan «açıkgözler» ahlâkı düzeyine indirip de tepindirmek kolay mıdır sanıyorsunuz? Neredeyse ikincileri birincilerin mertebesine çıkarmak kadar güç bir şeydir.

Galile gibi bir kafa buna istisna teşkil edebilir miydi? Etseydi bile bu, kaideyi tamamlıyan istisnalar cinsinden bir şey olurdu. Ne yazık ki bu istisnayı yapmadı.

Bıraktığı Padova'yı artık ömrü boyunca arıyacaktır. Ömrü boyunca orasını aradı.

Hayatının son yıllarında ona Papa Sekizinci Urbain (Urbano), Floransa civarında kendi kendisini hapse mecbur ettiği villada olan Floransa inquisiteur'ü zaman zaman onun villada kendisini iyice hakir, düşkün ve bitkin hissedip etmediğini teftişle görevlidir. Papa ve adamları Galile'nin yalnız esir değil, mahkûm değil, zelil de olmasını zelil de görünmesini istiyorlardır.

Yakılmaktan kurtarılan Galile'nin hiç olmazsa mahpesinde kötü koşullar içinde yaşadığını sandırmak suretiyle kilisenin fanatik papazlarını sevindirmek gerekti. İlk önce mahkemenin zabıtları da, bu sanı kalsın diye, çıkarılmamıştı. Fakat zabıtların son yüzyıllarda çıkarılmasından sonra anlaşılmıştır ki Papa Urbano VIII de, Galile dâvasını ancak müteassıp papazları hoşnut etmek çabasıyla cilâlamış, fakat hep o aydın kardinal Barberini kalmıştır.

Galile, oturduğu Piccolomini sarayında, ziyaretçilerini, dostlarını, akrabasını kabul etmiştir, kasığından ve gözlerinden rahatsız olduğu için tedavi görmesine izin verilmiştir. Ve bir gün Floransa'daki sarayı da bırakıp Floransa yakınlarında Arceti'deki kır evine gelmiş ve orada isteği gibi okuyarak, ya da düşünerek, Piza'da bıraktığı mekanik incelemelerine yeniden koyularak, çocuklarının ve torunlarının yanında yaşayıp rahat döşeğinde ölmüştür.

Batıda büyük adamların hayatlarında çoğu kere ya müspet ya menfi etkili bir papaz hayali veya eli görünür. Umumî surette kültür gidişinde yine öyle!

Romanın yıkılışından sonra, Germen kabilelerinin, yani Goth'ların ve ayrıca Attilâ'nın istilâlariyle Avrupada açılan yıkım devrinde antikitenin mamurluğu, medeniyeti, Kurumları, iş ocakları kaybolunca kâğıt da yapılmaz olmuştu. Bu barbarların ve Vandalların tahripleri yetmemiş gibi bir de kilise adamları ellerine geçirdikleri antikite kitaplarındaki yazıları silip silip onlara boyuna İncil'i, kendi dualarını, din efsanelerini yazarlardı. Hele bu yüzden antikitenin o nefis ve kıymetli sanat felsefe, bilim eserlerinin pek çoğu mahvolmuştur. Size, ölçü olabilsin diye, bir tek misal vereyim: Batıda her fikir adamı tarafından okunduğu ve araştırmaya meraklı lise öğrencilerince bile tanındığı için Plutarqedan bu misali vereceğim: Fransız ihtilâl adamlarının çoğunun ve hele Madam Roland'ın siyasi ve ahlâkî terbiye kitabı gibi benimsediği ve bizim Mithat Paşa'nın yastığı altına koyarak uyuduğu «Meşkur ve muvazi hayatlar»ın on dokuz yüzyıldır sahasında henüz eşi gelmemiş olan yazarı Plutarque'ın, yalnız onun yüz otuz eseri kaybolmuştur.

Böyle kaybolmuş kitapların varlığını ve bazılarının konusunu sonradan gelen Yunan, Roma ve Bizans biyograflarının, eleştiricilerinin antoloji yapanlarının eserlerinden öğrenmekteyiz.

Hrıstıyanlığa ve Aristo'dan benimsenen bazı kanaatlere aykırı fikirde görülmüş bilim adamlarını veya hareketlerini de yine bu din ve kilise kaafileleri hırpalamışlardır.

Fakat(gariptir ki, ayni kilise adamlarının çoğu Batıda bilim cereyanlarını ve kahramanlarını korumuşlardır da! Hayatlarında bir papazın teşviki yahut himayesi bulunan fikir ve bilim adamları sayılmakla bitmez. Birinci veya ikinci sınıf düşünür, alim ve mucitlerin çoğu da papaz mekteplerinde okuyup yetişmişlerdir.

Lâyik okullarla çokten beri artık dolmuş olan Fransada 1935 yılındaki bir gezimde Starsburg'ta bilhassa matematik ve fizik öğretiminin kuvvetiyle ün almış bir papaz lisesini ziyaret etmiştim.

Biliyorsunuz ki - İspanya araplığı müstesna - doğuda, her halde kurulduğundan beri Selçuki ve Osmanlı Türkiyesinde ne böyle âlim, mucit, düşünür yetiştiren medrese programları ve hocaları, ne de öyle bilim ve tefekkür kahramanlarının koruyanlarının koruyanları ve hattâ anlıyanları olmuştur. Koruma, teşvik: şairlerin ve müteşairlerin meddahlığı derecesinde kalmış, yani asıl tefekkür ahlâhını ve arzusunu bozacak şekilde zaman zaman kendini göstermiş; çok çok bir padişah huzurunda veya bir paşa,

bir hanedan meclisinde fıkıh ve iskolâstik sofistlerinin kısır tartışmalarına yer vermek suretiyle bir çeşit horoz dövüştürme zevkini ifadeden ileriye gidememiştir.

Roma'da Vittoria Venetto caddesinin tam dibinde, ulu çınarlar altında istiridye şekilli bir çeşme vardır, suyu serin serin akar. Bu çeşme onyedinci yüzyılda yapılmıştır. Onunla bir işlek meydan başlar; bu meydanın adı da Piazza Barberini'dir. Napoliden bir iki gün için gittiğiniz Romada burasını gördünüz mü? Hatırlar mısınız?

Galile'nin gençliğinde ilk yardımcıları arasında bir Kardinal del Monte görünür. Piza Üniversitesine onu yirmi beş yaşında iken matematik profesörü atandıran işte bu papaz olmuştur.

Fakat Galile'nin en samimi, en anlayan koruyucusu yukarıda bildirdiğim meydana adı konan bu Kardinal Barberini'dir. Şu var ki ayni Barberini Sekizinci Urbain adıyle papa olduktan sonra, Cezvitlerin jurnalcılıkları yüzünden Galile'yi o bildiğiniz Enkizisyon mahkemesine vermiş, ona bazı utanç formülleri söyletmek suretiyle kendi kendini inkâr ettirmiş ve fakat yakılmaktan kurtarmayı lûtuf gibi göstererekte olsa Floransa civarında göz altında oturmıya mahkûm ettirmiştir. Her gün öle öle sürünmesini istiyen bir sadistlikle Galile'nin kederinin derecesini teftiş ettirdiği bile uzun zaman sanılmıştır. Gerçekte böyle olmadığı yukarıda yazıldı.

Ayni papa Urbano VIII, o zaman İspanyolların elinde olan Napolide 27 yıldan beri mahpus bulunan hür fikirli, ilerici fakat metotsuz filozof Campanella'yı, hem de İspanyolları aldatmak suretiyle, kurtarıp önce Romaya getirmiş, sonra Fransaya kaçırmış, Fransada bilim ve sanat gidişlerini müessese ve gelenek halinde kalıplaştıracak surette koruyan, yürüten, teşkilâtlandıran papaz başbakan Richelieu'ye göndermiştir. Bu Campanella ki Aristo doktrinlerine kıyasıya hücum etmiş, «Güneş Medinesi» adıyle yazdığı eserde aileyi ve mülkiyeti kabul etmiyen; başında bir âlimin, filozofun bulunmasını —Eflâtun gibi— özlediği hukümet idaresini halk sevgisine istinad ettiren bir çeşit komünist cumhuriyeti tasavvur ve tavsiye etmiştir.

Ben size Padova'yı ziyaretim münasebetiyle Galile'nin Padovaya ait hayat safhasından bahsedecekken bahsi uzattım. Pizadan başlamak lâzımgeldi. Galilenin manevi hayatı da maddî ömrü de,Floransada bittiğine göre bu son safhaya da dokunmak gerekiyordu. Bu teması uzatmıya artık lüzum da yok, imkân da yok. Hele imkân yok, çünkü bizi bir kitapçık yazmıya kadar götürür. Ancak Galile'nin orada sönüşüne bizi ulaştıran geçide girebildiği kadar Floransa'dan üstünkörü konuşup bahsi bitirelim.

Üstünkörü diyorum, çünkü —nüfusuna ve büyüklüğüne nispet edilince— Floransa kadar anıt ve anıdan yana zengin şehir bütün dünya yüzünde yoktur denilebilir. Romadan bile zengindir.

Oraya, başka hiç birşey için olmasa bile, yalnız Floransa içinden veya civarından, yani Toscana topraklarından yetişmiş büyük adamların heykelleriyle çevrelenmiş olan ve Galerie denilen o küçük taş meydanı görmek için gitmiye değer. Şimdi iyice hatırımda değil, fakat bu Galeride 40-50 kadar heykel var sanırım. İşte Galile'ninki de bunlar arasındadır. Bunların arasında olanlardan, çok tanınmış olduğu için,rasgele birkaç ad daha sayayım: şair Dante, şair Petrarque, İtalyan nesirini lâtinlikten kurtarıp tam İtalyanca yapan Boccacio, malûm Machiavlli, Leonardo da Vinci, Michel Angelo, ressam Giotto, ressam Donatello, Amerika'ya nasılsa adıverilmiş olan Amerigo Vespucci, v.s.

İnsan, bu çepçevre deha timsalleriyle sarılmış taş avluya daldığı zaman tarihe insanlığı —yakıp yıkmadan, asıp kesmeden— akıtmış bir zekâ ve ruh çağlıyanının heybeti karşısında kaldığını ve kendisinin küçüldüğünü duyar.

Böyle bir huşu ve hayranlığı Parisin Pantheon'unda ve bir de Viyana mezarlığının Avusturya'dan yetişmiş birdüzine müzik dehalarının heykelleriyle çevrili olan ufak ve yuvarlak alanında duymuştum.

Floransada ne saraylar, ne anıtlar, ne kütüphaneler, ne müzeler yoktur ki... Bu müzelerden biri de Galile Müzesi'dir işte: orada Galile'nin yaptığı ve kullandığı âletler, makineler, teleskoplar v.s. muhafaza edilir ve... Galile'nin bir parmağı!

Uzun zamandan beri belediye dairesi olarak kullanılan eski cumhuriyet başkanları sarayının daha antresinde iki büyük ve nefîs heykel sizi karşılar, sanki «Dur, ey ziyaretci; derler. Önce bizi görüp kendinin nerede olduğunu iyice kavra!» Bu heykellerden biri Michel Angelo'nun o meşhur David'i, öteki de Bandinelli'nin Hercule'üdür.

Denilmez ki Floransa, Mediciler Floransası olmadan önce de, yetiştirdiği başlar hakkında hep anlayışlı veya kadirbilir olmuştur. Hayır! Dante, bir kere çıktığı, kovulduğu öz vatanına bir daha dönememiş, alınmamış, başka İtalyan topraklarına sığındığı halde «yabancı merdivenleri çıkıp inişinin» esefini duya duya gurbette ölmüştür.

Bu Toscana diyarı Dante'den, Michel Angola'dan ve Galile'den önce de kendisine sığınanları şerrinden kaçtıkları kimselere teslim etmek misalini vermiştir: bir İtalyan birliğini, bir İtalya birleşik devletler kurumunu daha onikinci yüzyılda ilk defa düşünenlerden. Arnaud de Brescia adındaki papaz, kiliseyi sadeliğe döndürmek suretiyle batı hırıstıyanlığında ilk defa reformu istiyordu. Onun hem siyasî hem dinî uyanıklığından huylanan papalık bu zavallıyı takibe koyulduğu zaman Arnaud Toscanaya sığındı, fakat Toscana'lılar onu papaya teslim ettiler ve 12. yüzyıl ortalarında zavallı, bir sabah gizlice ve habersizce Romada asılıverdi.

Michel Angelo'nun ve Galile'nin papaya teslimi misalleri Medici ailesinin şefliği zamanındadır. Demek sanat, bilim, kültür, bütün bunları Floransa özlüyordu, fakat bu hasretin kendi rahatına dokunulması pahasına olmasına pek yanaşamıyordu,

Şurasını da tanımak lâzımgelir ki Floransa, nihayet bitirdiği ve sistemini kurduğu büyük eserinin neşrinden sonra Cezvitlerce jurnal edilen Galile'yi papaya vermemek için yumuşaklıkla elinden geleni yapmış, Romaya gitmeye razı olan Galile'yi savunmak ve korumak için Romadaki Floransa elçisi yine elinden geleni yapmış, mahkemeye ve onun hapishanesine gidinciye kadar Galile'yi elçilikte konuk etmiştir. Nihayet Galile yakılmamış, yakılmıya mahkûm edilmemiş; kendisini ve düşüncelerini inkâr eden, yalanlıyan, ayıplıyan! beyanname imza ettirildikten sonra Floransa civarındaki bir villada mahpus kalması karariyle oraya gönderilmiştir.

Kader istedi ki Galile'nin ve Galile'den hep yeni ışıklar bekliyen dünyanın taassuptan, ruhanilerden

gördüğü zarar bununla da kalmasın!

Galile son nefesini verince akrabası, onun yazmış ve henüz neşretmemiş, yahut edememiş olduğu birçok eserleri, ölürken günahını çıkarmıya gelen papaza vermişlerdir. Bu papaz onları inceliyecek, mahiyet ve akıbetini tayin edecekti!

Bu papaz onların hepsini yaktı!

Galile'nin bir cahil papaz tarafından o zaman yakılan eserlerinin ne olabileceğini değerinin derecesini artık siz düşünün!

Bitmedi! Galile'nin Cosima adında misyoner, müteassıp bir torunu vardı. Bu papaz torun da, Galile'den kalıp da kendi eline geçen bütün notları, kâğıtları, onun evrakını yok etmiştir!

Galile'nin kâinat manzumesi, dünyamızın döndüğü hakkındaki buluşlarının, dediklerinin hepsi, doğrudan doğruya bir ilk keşif değildir. O, Copernic'i tasdik ediyor, Copernic'in buluşunu sistemle ve ilâvelerle açıklıyordu. Copernic'in de buluşu yeni değildi. Bu yoldaki düşünceler için Pythagore okuluna kadar çıkabilir. Fakat bilhassa İsa'dan üç yüz yıl önce yaşamış olan —Pythagore gibi— Sisamlı Aristique vardır ki Copernic de bundan esinlenmiştir.

Galile'nin gerek dünya hakkındaki, gerekse fizik ve matematik alanındaki bütün ufak büyük keşiflerinin o kadar yerleşmesinde ve artık bilim tuttuğu yoldan dönemiyecek kadar yürütmesinde en büyük rolü, Galile'nin uğradığı bu hazin sonun hissî etkisi oynamıştır diyebilirm. Galile'ye kadar bilim ve keşif, kafaların malı olarak, saklambaç oyunu gibi gizlenip çıkarılıyordu. Galile'den sonra kalplerde ihtirasını yaktı, histe de yerini yaptı ve artık bu tekâmülü hiçbir şey tutamadı, durduramadı.

Hatırıma yine son Rusya Çarı Nikola geldi: Halkta hem eserleriyle, hem de mal ve mülkünü dağıtacak kadar halka ait hareketleriyle gittikçe etkisi büyüyen, şu halde monarşi ve istibdat için tehlikeli görülen Tolstoi'nin «temizlenmesini» çarın çevresi kendisine teklif etmişler. Çar Nikola da nasılsa çok yerinde bir cevap vermiş:

— Aman, dokunmayın ona! demişti. Bu zamanda başıma bir de Rusya'da bir İsa çıkarmak istemem!

Kilise Galile'yi sürünmiye mahkûm etmekle müsbet ilmin çarmıha dikilen İsa'sını çıkarmış oldu.

Son yıllarında Galile'yi zındanı sayılan sarayda, bir taraftan İngiltere'nin «Kaybolmuş Cennet» şairi Milton (*), bir taraftan da Galile alevini artık kendilerine meşale yapan fizikçilerden, bu barometreci genç Toricelli ziyarete gelmişti. Gelebilmişlerdi. His aynaları bilim güneşine göğüs açıyordu demek!

Onikinci yüzyılda İbnürrüşt'ü lânetleyip kendini teşhir etmiye başlayan kilise ve taassup, Galile'yi mahkûm ettiği andan itibaren, o kadar çekindiği bilim neşteriyle kendini de teşrih masasına yatırıyordu. Oradan artık kilisenin ve dinin kendisi yarı kadavra halinde kalkacak, yakma ve söndürme kudreti erimiye yüz tutacaktır.

Galile mahkemesinin zabıtlarını hükmün taassup güruhunu sevindirecek kadar ağır olmamasından ötürü, Papa Urbano VIII.'in o zaman yaydırmadığı onanmaktadır. Fakat Galile'nin saray kılığındaki hapishanesinde işkence gördüğü sanısını verecek söylentilerin yayılmasını sağlıyan bu aydın Papa, bu kadarının da 17 Yüzyıl bilim akımında kötü etkiler yapacağını düşünemez miydi? Düşünmüşse o zabıtları bir yandan böyle etkilerin yürüye durması için çıkartmadı.

Ben papaların ve birçok aydın papazların temelinde dinsiz oldukları hakkındaki kanımdan birkaç yerde söz ettim. Vatikan kütüphanesini gördükten ve Akdeniz dinlerini doğruca kitaplarından ve yan yana, mukayeseli olarak inceledikten sonra, bu kanıyı edinmişimdır. Yeter derecede aydın bir adamın sadece din kitaplarını metinlerinden ve gerçekten incelemesi etüdünü dinsizlikle bitirmesine yeter. Elinin altında bir de o Vatikan kütüphanesi gibi bir hazine bulunursa ve inceliyen biraz da ona kapanırsa dediğim sonucavarmak çekinilmek şeydir. Papa Urbano VIII. ise en aydın papalardan biri ve belki en aydını idi. Kilise otoritesinin, skolâstiğinin artık iyice sarsılıp yerini gerçek bilime vermesini içinden çok özlemekte olduğu pekâlâ düşünülebilir.

Michel Angelo öldüğü gün Galile doğmuştu. Galile'nin öldüğü gün de İngiltere'de Newton doğuyordu.

Hiç olmazsa kadını —Saint— Paul'ün bütün bakirlik tavsiyelerine karşın - kapamamış, evvelâ belden yukarıdaki organlarla ve melekelerle telâkki edilecek bir konu ve bir mâna olarak görmüş ve erkeklik, ihtiras, konuşma meclislerini onun sesinden ve etkisinden yoksun etmemiş bir din olan hrıstiyanlık bir kere antikite idrakinin dirilmesi demek olan Rönesans ufuklarına girince, bu böyle oldu; topluma meşale tutan başlar, tam eski Yunanistan'da olduğu gibi, biribiri ardınca, biribiri yanından geldiler, yürüdüler, halka ve silsile yaptılar.

İngiltere'de Roger Bacon ölmeden önce İtalya'da Dante dünyaya geliyordu. Gutenberg'in ölümünden beş yıl sonra Copernic, Bach'ın ölümünden birkaç ay sonra Goethe, Schubert'in öldüğü yılda da İbsen ve Tolstoi doğuyordu. Cihan Beethoven'ın matemine boğulduğu gün henüz farkında değildi ki bu acıdan, bu kayıptan bir yıl önce Johann Strauss, dört yıl önce de Pasteur denilen iki adam, güneşi kirpiklerinden ruha ve dimağa süzdürmiye başlamışlardır. Schiller'in ölümünden üç yıl önce Victor Hugo ve dört yıl sonra da Darwin doğdu. Auguste Comte müspet felsefesini ve sosyolojiyi sistemle kurduğu o meşhur altı ciltlik «Müspet Felsefe Kursları» eserini bitirdikten sonra, artık bir sapıtma devresine yani manevî ölüme girerken Koch ve Edison doğacaklardı.

Evet! Bir insan topluluğu antikitenin esprisini, kilisenin Aristo ile mıhladığı gibi değil, mitoloji allahlarının kanatları gibi, bir kere o durmıyan hamlesiyle kavramıya görsün, artık o topluluk âleminde, beşeriliğin kötü ve yırtıcı damarının işlemesine, akılsızca harblerle kanamasına karşın, o arıyan ve yaratan zekâ halkası açılıyor, genişliyor. Binlerce yıl uyuşmuş, eskimiş Asya'yı ve esir Afrika'yı bile uyandıracak kadar açıldı, genişledi. Bu halkada bizden hiçbir bilim başı olmadan...

Ve bu böyle devam ediyor... Ve bu böyle devam edecek...

(*) — Milton da, çok çalışmaktan ötürü, sonraları gözlerini kaybetmiştir.

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

MEDENİYET DEDİĞİN — Yazı makinası gibi karışık bir nesneyi meydana getirebilen teknik, buna şerit takılması işine bir kolaylık bulamamış. Elimdeki her halde çok eski bir mal... İki kişi uğraştık, başardık ama ellerimiz de boyacı eline döndü; gelsin vim... Kırtasıyeciden aldığım pelür kâğıdını makinaya geçirdim. Öylesine ince ki biraz hızlı vursan yırtılıyor. Yazdıktan sonra mürekkepli kalem dokunduramazsın... Kalemin ucundan akan damlacık yayıldıkça yayılıyor: tembel şişkol bir leke oluyor.

İşte bu koşullarla başladığımız yazıdan hayır bekliyeceğiz!

Medeniyet dediğin bize pek iltifat etmiyor. Yoksa elin gâvurunda makinanın son modeli, kâğıdın en incesi ve en dayanıklısı var.

YEŞİL HOCA'NIN ÜTOPYASI — Sadun Tanju'nun yazdığına göre, Yeşil Hoca, bir gün nasıl olsa Batılı bilginlerin müslüman olacağını yazıyormuş. Eh, müslümanlar tembellikte devam edebilirler. Nasıl olsa bir gün gâvurlar hidayete erişecek ve biz de dindaşlarımızın modern makinalarını, kaymak gibi kâğıtlarını kullanabileceğiz. Görün o zaman siz neler döktüreceğiz!

HASTALIK BELLİ YA... — Ankara'da çıkan, nurcu olduğu söylenen bir gazetenin manşeti: «Milletin kalb hastalığı: Zaaf-ı diyanet..»

Evet... Biz de öyle düşünüyoruz.

REZALET EDEBİYATI — Bizim film yıldızlarımız da salçalı yaşayışta Batının haspalarından, ya da jönlerinden hiç geri kalmıyorlar. Gazetelerde, insanın çoluk çocuğu korumak için eve sokmaktan kaçındığı sinema dergilerinde neler neler yok... Evlenirler, boşanırlar, kız kaçırırlar, zorla evlendirirler, sonra para karşılığında boşanırlar. Kim kiminle dolaşıyormuş, kim kiminle sevişiyormuş; yok, bu sevişme değilmiş, «aralarındaki sadece arkadaşlık» mış. Kucak kucağa, dudak dudağa arkadaşlık... Eski bir Lorel - Hardi filminde böyle bir sahne vardır, ve aldatılan koca, aldırmazlık içinde: «Ne var bunda, kardeş kardeş sevişiyorlar!» diye işi tatlıya bağlamıştı. Ona benzer işler... İyi ya, ne yaparlarsa yapsınlar kendi başlarına. Ama, bunu her gün gazete haberi diye vermenin yararı nedir? Üç tane genç kadın artist bir gün, «şöhret» in nereden geçtiğini «itiraf» ettiler... gün, «şöhret» in nereden geçtiğini ithaf» ettileri... «Şöhret» bir odadan geçiyormuş. Elbette; sanattan nasibi olmıyan kenarın dilberleri ün kazanmka için haddeden geçecek değiller ya!..

GAZETE YOLU İLE İLÂN-I AŞK — Söz yıldızlardan açıldı ya, bir romantik öykü daha anlatalım: 15 yaşında bir kızı kandırdığı için polis zoru ile evlenen bir jön hakkında, bir sarışın (belki de esmerdir ya, fark etmez) sinema dergisi yolu ile ilân ediyor: «Ben daima onu sevdim!» diye... Yeni evli jön ertesi hafta aynı dergi aracılığı ile mektubunu sarışına iletiyor: «Ben de onu sevdim!» diyor. Peki bu işe evdeki çiçeği burnunda gelin ne diyor?

Artık gerisini, dergiyi her hafta başından sonuna dek okuyan sanat meraklılarına sorun!

KOMÜNİST VAR! — Senato'da bir hekim maden arar gibi komünist arar. Türkiye'nin polis teşkilâtı anlaşılan pek zayıf ki senatör gönüllü olarak bu işe kendini vermiş. Eğer durum bu ise, doğrusu devletin artık gözünü açıp komünistleri enselemesi gerekir. Ama, senatör, memleket aydınlarını bölmek, zayıflatmak istiyenlerin öncülüğünü yapıyorsa insafa gelmesi zorunludur. Lekelenen aydınlar bakımından değil; memleket hesabına... Eğer bu senatöre ve onun gibi düşünenlere bakarsanız Türkiye'de yurtsever insanların sayısı kendi toplulukları içinde hesap edilebilir. Ne var ki, memleketi sevmek, sadece bağırmak değildir. Sessizce çalışan milyonlar gerçek yurtseverlerdir.

ATATÜRKÇÜ SENATÖR — Bir başka senatör de Atatürk'ün ünlü Bursa söylevinin gerçekten Atatürk tarafından söylenip söylenmediğini sormuş. Kimse, parlâmentoda böyle bilimsel araştırmaya girecek bir sorunun ne diye sorulduğunu anlamamış.

O söylev gençliğe öylesine mal olmuş ki, her halde senatörün kuşkusu, devrimci gençliğin inancını sarsamaz. Ortada korunması gerekli bir Atatürk devrimi var; memleketin başındakiler «gaflet ve dalâlete» düştüler mi gençliği karşılarında bulacaklardır. Bize kalırsa vaktiyle Atatürk için kitap da yazmış olan senatörün, kendisini de gençlik cephesi içinde sayması, eski benliğine karşı koymaması, kendi kendisini inkâr etmemesi gerekir.

RAMAZAN GELDİ — Türk atasözü «ibadet de gizli, kabahat de..» der; ama bu yıl ibadetin en çok gösterişe çevrildiği bir ramazan geçirdik: iktisadi devlet teşekkülleri ramazana mahsus olmak üzere çalışma saatlerini değiştirdiler; memurlar koridorlarda ibriklerle, nalınlarla dolaştılar. Gazeteler, din sayfaları düzenlemekte yarışa çıktılar. İmam-Hatipliler ve İmam-hatipçiler, bildiri yayınlıyarak din sayfası yapmıyan, yazarları yobazlığı yeren gazeteleri kâfir saydılar. İstanbul'da hem açık saçık roman basan, hem de dindar geçinen bir gazetenin milletvekili fıkracısı, aynı gazeteleri din düşmanı ilân etti; üstelik, islâm düşmanları Türk düşmanıdırlar cevizini yumurtladı. Camiler için iane toplayanlar Kıbrıs için yardım toplayanları bastırdılar. Radyoda Mevlâna âyinlerini ramazan âyinleri izledi. Maraş'ta iki parti mensupları, ezanın hoparlörle okunup okunamıyacağı üzerinde önemli bir tartışmaya giriştiler;

sonunda vali araya girdi, gerici partiyi haksız bularak, devrimci partiye hak verdi: ezan hoparlörle okundu. İstanbul'da bir kokoreççi, tarikate girdi, sakal bıraktı; aklı başında karısının protestosu üzerine, karısını sakalına feda ederek boşadı. Camilerin önünde resmî arabalar korkusuzca bekledi. Sokakları, hoparlölerden taşan arapça dualar kapladı. İskenderun'da bir öğretmen,lisenin bütün öğretmenlerini komünistlikle suçladı; 39 öğretmen işe, ancak «Hatay Postası» gazetesinde bir yazarın çok sert bir başyazısı ile iğnelendikten sonra, bu tek gerici öğretmeni protesto edebildiler. 1925'te şapkaya aleyhtar olduğu için asılan hocanın, oruç tutmıyanların katlini vacip gören ilmihal kitabının yeni harflerle basılıp satıldığını Âşık İhsani keşfetti, savcılar ise bu keşiften habersiz kaldılar.

Bu arada Mecliste de ilgi çekici olaylar geçti. Bir Milletvekili 27 Mayıs devriminin kökü dışarıdadır dedi. Millî Birlikçiler ayaklandılar, kavgalar çıktı; ama, kimin kimi daha çok hırpaladığı, gazetelerin eğilimlerine göre değişik yansıtıldı ve gerçek anlaşılamadı. Ne var ki, Mecliste eski devri temsil eden bütün partiler birleşerek, 27 Mayıs'ı kötüleyen milletvekilini hafif bir cezadan kurtardılar.

Son Dakika. Kadir gecesi Erzurum'da bir sinemaya saldırıldı ve film oynatıyor diye afişleri yırtıldı.

İşte lâikliğin kırkıncı yılını «idrâk ettiğimiz» (hiç de idrak edemediğimiz apaçık!) bu yıl memleketin görünüşü budur.

Evet... Bütün taşları bağlamışlar;

TANRISIZ PAŞA — Hanın kahvecisi, Ramazan içinde satış yapamadığı için hammallık yapmak zorunda kaldığından yakındı. Sonra lâf nereden dönüp dolaştıysa, bize: «Sizin İsmet Paşanız radyoda konuşurken hiç Allahtan bahsetmiyor!» dedi.

Bu iki sözü birbirine bağlamak için düşündükse de başaramadık. İsmet Paşa'nın radyoda Allahı anması kahveciye ramazan içinde daha çok para mı kazandıracaktı acab?

DİNDE REFORM — Ramazanda İzmir'de bir bar sahibi, barında; bir gece konsomatrisler, garsonlar ve ailelerinin iştiraki ile mevlit okutmuş. Camilere tahta sıra konulmasını gâvurluk sayanlar buna ne buyururlar?





Sanat-Sanatçılar

ŞEHİR GALERİSİNDEKİ SERGİLER

Beglan Togrol —Elisa Day— Perihan Büyüktuğrul - Salih Zeki Şehir galerisinde sergilerini açtılar. Az çok sergileri izleyen bir insanım, benim için hepsi ilk gördüklerim'di. Hemen her onbeş günde bir, yeni yeni isimlerle karşılaşıyoruz artık...

Ressam ve sergi bolluğu karşısında, resim sanatı ile ilgilenenler çoğalıyor diye, bir bakıma sevinmek gerekmez mi? Ne varki, çoğu diplomalı ressam; (işin ayağa düştüğüne), gün geçtikçe, inanıyor oldular. Öyle ya, (her önüne gelen, biraz boya karıştıran, bir trük yakalayan; ressam olup çıkıyor ortaya), (Bunun sonrası, ne olacak?) diye soruyorlar.

Bence, olayı böylesine yorumlamak gerekir. Gerçekte, bu bolluğun, şimdilik resim sanatını yüceltmek yönünden hiç bir değeri yok. Ne varki, böylelikle, resimle uğraşan kişilerin artması; resmin yaygınlaşmasını, bu sanat üzeri nuşan, görüşen, düşünen insanların çoğalmasını sağlamaktadır. Bu ise küçümsenmiyecek bir kazançtır bence. Bir çabaya karşı ilgi art tan sonra, bu ilgiyi olumlu yöne koşmak da, o burnu kaf dağındaki diplomalılara düşer. Türkiyede söz gelişi, futbol sporuna olan ilgi kadar, resme karşı da ilgi uyansa; daha ne isterdik...

Nedense, diplomalı ressamlarımızla, profesör ressamlarımızı bir korkudur almış bulunuyor. Her önüne gelenin sergi açmaması için bir takım çareler de bulmuşlar, kendi düşüncelerine uygun. Bununla, (ayağa düşmüş olan) resim zevkini yüceleştireceklermiş!

Şehir galerisinin yöneticiliğini yapan Bn. Zerrin Bölükbaşı'nın söylemesine göre, bundan böyle, Şehir galerisinde sergi açabilmek için, en az üç kez, Devlet resim heykel sergisine katılmış olmak koşulunu, yönetmeliğe kabul ettirmişler.

Halkımızı en masum tutkularından yoksun etmenin yolunu, yordamını bulmuş oldular sonunda. Oysa ki, böylesine davranacaklarına; Radyo evinin yanında bulunan ve bir ara sergi yeri olarak kullanılan yapıyı, bu amatörlerin sergi açmalarına koşabilirlerdi.

Bir çok insanın sergi açmasının önüne geçecekler de iyi mi olacak?

Tam tersine, Halk da amatörler de, bu diplomalı ve profesör ressamlar, büyük bir küskünlük yaratacaklar. Sonuç şu olacak ki, gelişmekte olan bu sanat üzerindeki Halka özgü devinişi durduracaklar. Oysa ki ne güzel, halkımızda resme karşı bir hayranlık, bir resim yapma hevesi uyanmıştı. Bu heves giderek gelişecek ve bir ortamın doğmasını sağlayacaktı...

Söz gelişi, işte Belgan Togrol bir kaç resmi ile, resmimizde kendine özgü deyişi olan Şükrüye Dikmen'i izlemişti. Şükrüye Dikmen'e bağlı olarak gelişen resimleri arasında, Kuşlu Çocuk deseni gerçekten güzeldi. Bu desende ise, Şükrüye Dikmen'e olan hayranlığını aştığını da görüyorduk. Diğer resimlerinde, soyutlamalara doğru bir eğilim var. Tekrarladığı çiy mavi, yeşil ve saf beyazlarla; gücünce benzetmecilikten (taklit) ayrılarak, uyarma (telkin) yolundan resimlerile bir takım kavramlar getirmek istiyor. Fena mı şimdi Beglan Togrol'un tutumu? Elbette bu isteği sönmez ise, çalışmalarını sürdürebilirse, renk bağdaşımlarında da olgunlaşacaktır.

Öteki Bölmede Elisa Day, gerçekten saf yüreklilikle ve doğuştan diyebileceğimiz bir resim bilgisi ile, Halk ressamı katında işler sergilemişti. Diplomalı, profesör ressamlarımız, Elisa Day'ın işlerine bakarak, düşüncelerini ve eleştirilerini yaparlarsa; Turgut Zaim gibi bir ressam olamaz mı bu amatör?

Gene bir amatör olan Salih Zeki ise, uçarı, hafif görünüşlerin illistratörü olmak yolunda, G. S. Akademisinin kendisine diploma verdiği ve bizim ortamımızın pekâlâ beğendiği Salih Acar'ı, Salih Zeki örneksemiş. Ona olan hayranlığıyla resimler yapmıştı. Demek ki Salih Acarın bir getirdiği ve başkaca insanların da sevdiği, beğendiği, illistrütatif resim eylemi var. Buna, bence üzülmek değil, sevinmek gerekir. Salih Zeki önce Şeref Akdik'ten ders almış, bu gün ise, Salih Acar'ı izliyor. Yarın kendine özgü bir deyiş getirmiyeceğini kim söyleyebilir? Problem, işte böylesine, insanlarımızın yaşamına resim'i sokabilmekle çözüm yoluna girecektir. Salih Zeki buna güzel bir örnek.

Perihan Büyüktuğrul: Cemal Tollu ve diğerleriyle birlikte G. Sanatlar Akademisinde çallı İbrahim, Hikmet Onat ve daha sonra süsleme bölümünde —o zamanlar bulunan— bir yabancı uzmanın atölyesinde çalıştığını söylediler. Kimi zaman öğretmen olarak, kimi evrelerde ise ev kadını olarak yaşamını sürdürürken, resim sanatı ile bağının azaldığı ya da çoğaldığı olmuş.

Son olarak Roma'da yeniden bir akademiye girip resim çalışmış. Sergisine koyduğu resimler, işte böylesine geçen yaşamın içinde yapa geldiklerinden örneklerdi. Bu örneklerden anlaşıldığına göre, Perihan Büyüktuğrul'da, türlü eğilimler, mevsimler gibi geçmiş gitmiş ya, genel olarak kendisi, deyişçi (ifadeci) sanatçı olmak özlemini taşımış durmuş. Deyiş tutkusu ise, P. Büyüktuğrul'da, hikâyeci bir nitelik taşıyor. Daha çok, hikâye etmek istiyor. Söz gelişi, yaptığı bir portrede, resmini yaptığı kişinin özellikleri, benzeyişini aramıyor da, geçirdiği psikolojik durumu yankılamak istiyor. Kısaca özetlediğimiz aşaması içinde, Bn P. Büyüktuğrul, afiş ya da süslemeye daha bağlıdır ve resimleri yukarda belirttiğimiz hikâye etmek etmek eğilimi içinde zevkli illistrasyonlardır.

TÜRK - ALMAN KÜLTÜR MERKEZİNDE

Cem Kabaağaç: Onun için ne demeli? Çalışıyor çalışmasına ya; nerde o dört ince uzun resimleri, nerde bunlar? Yoksa ona da Halası Aliye Berger gibi esrik yaşantılar mı gerekli? Bu kezde, öylesine ince uzun işler koymuştu ama, neye yarar? Bu ince uzun resimlerinde, ötekilerdeki güzelliğin gölgesi bile yoktu.

O eski, ince uzun resimlerine raslantı diyemiyeceğim. Çünkü, dört kez, eş değerde böylesine yücelmek, raslantı ile olacak iş değil. Olsa, olsa bu, Cem soyuna özgü, esin durumları ile çözümlenebilir bir olaydır Cem Kabaağaç'ın başına gelen.

Dört kez bir birinden güzel ya-

ratmalarını gördükten sonra, bunları da Cem'in yapmış olmasını yadırgamamak elde değil. Cem'in sergisine, gene o güçte işler göreceğim, sevinci ile koştum; gözlerim unutamadığım mutluluğu bir kez daha, bana yaşatmak için, boşuna aradı durdu resimlerde...

Eski ince uzun resimlerindeki tim ya da ruh'a (espri) yoksa Cem artık iye (malik) değilmi? Ya da yaşam'ında o tin'i, o ruh'u silip süpürecek olaylar mı geçti? Doğuştan esrik (mest) durumdan, hangi yaşam olayı, onu çekip çıkardı, böylesine ayılttı, bom boş bıraktı?

Anlatılmaz kertede kendine özgü bir güzelliği olan, dişi yaratıkla bezenmiş, binlerce ince uzun resim görsem Cem Kabaağaç'tan, bıkmadan, usanmadan, bir bir, hepsini ayrı, ayrı sevecektim.

Bizim resim sanatımıza, pek de görülmedik taze rüzgârla birden giriveren Cem'e; bir kez daha —ve bırakmamacasına— o resimlere varamazsa; talihsiz Cem diyeceğim.

Nuri İYEM

MAVİ DEVRİYE

31.1.1964 Cuma günü Meydan Sahnesi'nde Willis Hall'in Mavi Devriye adlı oyunu başlamıştır. Oyun Ankara Seyircisi tarafından ilgiyle izlenmektedir.

RESİM SERGİLERİ

SEMA BİLGİN'in resim sergisi 1.2.1964 Cumartesi günü, saat 17.00 de İstanbul Şehir Galerisi'nde açılmıştır.

TÜLAY TURA'nın resim sergisi 1.2.1964 Cumartesi günü saat 17.30'da İstanbul Türk - Alman Kültür Merkezi'nde açılmıştır.

SELAHATTİN TARAN'ın resim sergisi 1.2.1964 Cumartesi günü saat 17.00 de Beyoğlu Şehir Galerisi (b) salonunda açılmıştır.

ERSİN R. ALOK'un resim ve yontu sergisi 1.2.1964 Cumartesi günü saat 17.00 de İstanbul Şehir Galerisi (d) salonunda açılmıştır.

CEMİL EREN ve TÜLİN TEZGÖREN'in resim sergileri 5.2.1964 Çarşamba günü saat 18.00 de Ankara Alman Kütüphanesinde açılmıştır.

KAYA ÖZSEZGİN - MEHMET KIYAT - ÇETİN EVİN'in resim ve şiir sergileri 19.2.1964 Çarşamba günü saat 17.30 da Diyarbakır Ordu Evi Salonu'nda açılmıştır.

ÖZDEMİR ALTAN - DEVRİM ERBİL - DİNÇER ERİMEZ'in resim sergileri 19.2.1964 Çarşamba günü saat 17.30'da Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde açılmıştır.

ADNAN TURANİ

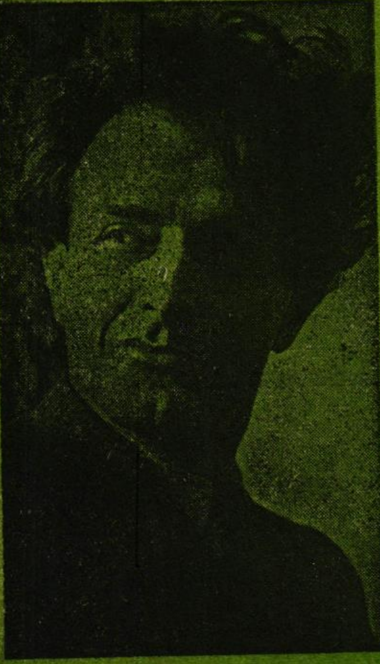
İsrailde ilk Türk resim sergisi olarak Adnan Turani'nin resimleri sergilenmiştir. Sergi İsrail'in sanat merkezi sayılan Tel-Aviv yakınlarındaki Ramat-Gan'da açılmıştır. Serginin daha ilk gününde bir çok resmi satılanAdnan Turani gazetelerin eleştirmecileri tarafından övülmekte ve sergi ilgiyle izlenmektedir.

Adnan Turanı'nin geçen ay Ankara Fransız Kültür Merkezi'nde de bir sergisi açılmıştır.

HALKEVLERİ BAYRAMI

Bakırköy Halkevi, 19 Şubat 964 Çarşamba günü, saat 15.00'de Bakırköy Kız Enstitüsünde, Halkevleri Bayramı'nı kutlamıştır. İlker Birsen tarafından sunulan program şöyle düzenlenmiştir: Açılış.Ata'ya saygı duruşu. Konuşma (Behçet Kemal Çağlar). Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan yurt şiirleri. Üsküdar ve Bakırköy Halkevleri arasında (Atatürk devrimleri yerleşmiş midir, yerleşmemiş midir) konulu bir münazara. Bakırköy Halkevi caz ve Folklor topluluğu. Skeç (Hacıağa İstanbul'da.)

(Bakırköy Halkevi bir de, çağrı kartlarının başında Şeker Bayramını en iyi dilekleriyle kutlamaktadır. Şeker Bayramı düz olarak yazılmıştır. Baş tarafından Mubarek denilmemektedir!)



Dünden - Bugünden

nun nun

İyimser bir mayıs karanlığında bildik İstanbul'un
fok nefesleriyle bomboş gemiler yelkovan rıhtımda
tutsak yalnızlıklarından ağır sular gibi yorgun
gecemi değiştiren en gizli şey nun nun

dağınık çocukluğunu ürkek nabızlarında
bir ucuna eklemek boşa koşulmuşluğunun
sevmenin sonrasızlığı korkular kaldırımında
ölümden sıyrılmış cumartesi yalnızlarında

Kendini aramak insanlar boyunca uzun uzun
kirlenip ufak ufak yalanın krallığında
bütün kayıplarıyla kapı komşu umutsuzluğun
paranın eflâtun sirkinde nun nun

saklı şimşekler gibi yansıdıkça yalnızlığında
birikmiş çığlıkları yaşadığı korkunun
hem başıboş hem çözük hayaller kalabalığında
yamyassı ezilmiş güzelliğinin yükü altında

ve iyimser gecesinde beklenmedik mutluluğun
geçmiş yaşantısı dumanlı ve asit tadında
önemli bir nöbet devralışın sorumlarıyla yüklü dur-
gun

yeni baştan yaşamağa başlarken nun nun

eksik

En eksik kızlar İzmir'e çizilmiş
dudakları simsiyah akıyor
gözlerini iyice karıştırmışlar
yaşadıkları neyse eksik

korkuların tadı bir tuhaf
geceleri birden yaklaşıyor
karanlıkları az uğultulu
sevdikleri neyse eksik

pencerelerde büyüyorlar
söyledikleri anlaşılmıyor
seyrek ıslandıkları belli
ağladıkları neyse eksik

kirpiklerindeki toz mu ne
saçları yalnızlığa çalıyor
durdukları yerde azalıyorlar
öldükleri neyse eksik

uzaktan sevmek

Yorgun bir ermeni pangaltı'nın
güvercin topuklarıyla gregoryen
yağmurlarda çoğalır nedense
incecik sürahiler gibi bir kadın
gökyüzü sanırsın gülümserken

kilise çanlarından eski kafkasya'nın
yaprak titreşimleri sokak içlerinden
sanki saçlarını değiştirmese
bir sonbahar parkında erivan'ın
yapyalnız bir mısra Puşkin'den

kayısı tadında mı sarışın
gözleri çevrilmemiş filimlerden
uzaktan onu sevdiğimi bilse
karanlık günlerinde haylayf'ın
biralar şafak sökerken

memleket havası

Bu bizim gökler gibisi
hiçbir dağda çatılmamıştır
yıldızlarımızın titremesi
yüreğine deprem indirir
hicbir yerde bu denize
bu acı tuz katılmamıştır
topraktan sağdığımız pekmez
güneşin başını döndürür

Attilâ İLHAN